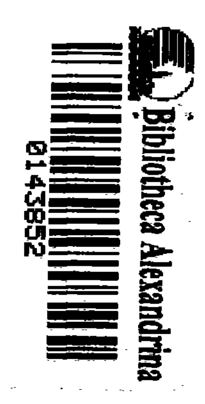
تراثنا النقدي

دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني

دكتور
السيد فضل
كلية الآداب - جامعة طنطا



الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

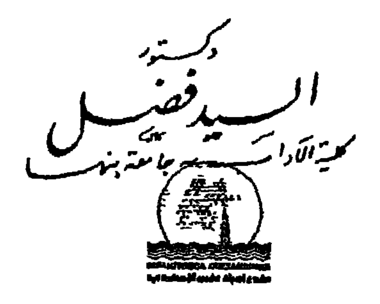




تراثنا النقدي

دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني

دكتور
السيد فضل
كلية الآداب ـــ جامعة بنها



الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه



الإهـــداء

إلى صديقى وأستاذى الدكتور محمد إبراهيم عبادة تحية مودة وتقدير

السيد فضل



بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمة

يقوم هذا البحث على محاولة للنظر فى نصوص نقدية لها سمة الحيوية ، لأنها على نحوٍ أو آخر ينبغى أن تعيش بيننا ، شريطة ألا ينظر إليها على أنها قطعة من تاريخ تَمَّ صنعه . ومن أجل هذا استبعد المنهج الذى ارتضيناه لونا من البحث التاريخى يرمى إلى النظر فى تراثنا النقدى باعتباره تاريخاً لموضوعات وأفكار وقضايا تخص أناسا غيرنا مضوا بموضوعاتهم وأفكارهم وقضاياهم ، وليس معنى هذا أنَّ البحث لا يعتمدُ الحس التاريخى فهو لازم ومطلوب لمن يخوض فى قضايا تراثنا النقدى العظيم ، غير أن الحس التاريخى فى هذا البحث أريد له أن يمثل الماضى الموصول بالحاضر ، ولم يكن يعنى الأمس الذى لا غد له .

وقد أتاح لنا ذلك النظر فيما قدمه القاضى الجرجانى من أفكار نقدية وضيئة فى ضوء تراث نقدى سابق ولاحق إيمانا منا بأن العمل النقدى الجيد كما أنه تاريخى فهو أبدى لا يؤمن بحدود الزمان والمكان ، ولسنا فى حاجة فى متن هذا التقديم إلى تكرير القول فيما ينبغى أن يعيش من تراثنا النقدى من أفكار حيوية ، ولسنا فى حاجة إلى تكرير القول فى تقصير فى الكشف عن مثل هذه الأفكار الحيوية مرة عن طريق تحويل التراث النقدى إلى قطع أثرية جميلة تحمل تاريخ صنعها واسم صانعها ، نسعد برؤيتها خلف الحواجز سعادتنا برؤية قطعة أثرية من الذهب المنقوش ؛ لا يمكن على أية حال أن يصير الذهب الخالص فيها حلا لمشكلة من مشاكلنا المعاصرة ، ومرة ثانية باستجداء التراث الغربى وحمل المعروض منه غثا وسمينا من موقف الضعف أو الانبهار ، لا من موقف القادر على الاختيار ، ومرة ثالثة باستحسان كل شىء حتى ولو كان تافها إذا كان من نتاج الماضى ، وهو خطأ جسيم لم يشاركنا فيه لحسن الحظ بعض نقادنا القدماء الكبار ــ ومنهم القاضى الجرجانى ــ الذين وعوا دون حاجة إلى مناقشات ومماحكات حول التراث والأصالة والمعاصرة ــ الفارق الجوهرى الذى يميز التاريخى من الأثرى ، بالمعنى

الدقيق لكل منهما . وقد أريد من الفصل الأول من هذا البحث أن يمس هذه القضية الأخيرة في إحساس الناقد القديم بتراثه وإيمانه خلال ذلك بفكرتي التقاليد والتلقي . وقد حرصنا على تتبع مثل هذا الإحساس ، وكنا أكثر ما نكون حرصا على أن يقوم عملنا في هذا السياق بعيدا عن الموازنة لأننا لم نكن نريد في النهاية أن نقدم ناقداً على آخر ،وإنما أردنا أن نؤكد على أن الحديث عن القديم والحديث لم يكن تحت أى دافع وفى أية صورة حديثا عن محض القديم ومحض الحديث ، عملا بفكرة المتكلمين عن محض الحسن ومحض القبيح ، كأن الإحساس بالتراث نصيبا مشتركا لدى الفريقين مما يجعلنا في يسر نسلم بأن الدفاع عن المحدثين كان صالحا للدفاع عن أنصار القديم . وكان طبيعيا أن يستجيب القاضي الجرجاني للتطور وأن يعتمد الموروث وهو على وعى بذلك . وقد أعانه مثل هذا الوعى على مناقشة قضايا شائكة من مثل علاقة الشاعر بشعره أو كون الشعر تعبيرا عن حياة صاحبه وعلاقة الشعر بالواقع الحرفي أو كونه تعبيرا عن وقائع العالم الخارجية ، وعلاقة الشعر بالمعرفة أو كونه تعبيرا عن حقيقة عقلية وعلاقة الشعر بالدين أو كونه دليلا على أخلاق الشاعر وعقيدته .

إنه حين يرفض مثلا أن يكون الشعر تعبيرا عن حياة صاحبه يرفض مالا يعينك على فهمه والتمتع به ، وهو في ذلك يمثل تراثه الذى نظر إلى الشعر على أنه فن قولي لا يمثل قيماً شخصية . وفى مناقشته لهذه الفكرة يطلعك على رفض لدخيل على هذا التراث . وقد حرصنا على توضيح جانب من جوانب فكرة القاضي عن العلاقة بين الشعر والدين باعتبارها تمثيلا لإحساس متفق عليه — أو يكاد — في تراثنا النقدى ، فلم تكن الفكرة عنده دعوة للتحرر سبق بها أفكاراً غربية كما يمكن أن يقال . إن هذا التفسير كما أوضحنا يخلط بين سياقين مختلفين هما طبيعة الشعر ووظيفته . إننا إذا أحسنا فهم موقف القاضي الجرجاني سنلاحظ أنه في دعوته لعزل الدين عن الشعر لا يدعو إلى تحرر بل يتحدث عن طبيعة الشعر الخاصة ، أنه حديث بعبارتنا عن نوع الحقيقة في الشعر وصورتها الأخرى في كلام داعية للخير أو للشر . ولو عنَّ للقاضي أن يتحدث عن وظيفة الشعر وهو مالم يفعله كغيره — لسمعنا منه كلاما آخر . وقد ألحنا خلال ذلك إلى أن

القاضى الجرجانى يشارك ناقدنا المعاصر فى دعوته إلى ضرورة النظر إلى الصورة الشعرية على أنها كيان شعرى له طبيعته وخصائصه التى يعرف بها ولا يعرف بسواها .

وقد ترتب على عدم إدراك الفارق الجوهرى الذى يميز لغة الشعر عن لغة النثر — رغم الإشارة إليه والإلحاح على إثباته — هذا الكم الهائل من الملاحظات اللغوية التى امتلأت بها صفحات من النقد العربى القديم ، وقد حظى المتنبى منها على رصيد كبير وهائل تصدى لبعضه القاضى الجرجانى معتمداً أفكاراً بارعة تدل على حِسٍّ جملة . وقد ألمحنا معتمدين نصوص الوساطة إلى تلك الفكرة التى تعتمد فى كون لغة الشعر كذلك فضلا عن كونها تمثل الواقع تعد مصدرا من مصادر المعرفة . وقد اعتمد دفاع القاضى عن الشعر كما أوضحنا على ما يمكن أن نسميه صحة الأداء الشعرى ، ومعنى ذلك كما أثبتنا أن القاضى كان على وعى بما تحمله لغة الشعر من وجوه واحتمالات وإيماءات إلا يفسرها المعنى المعجمى ولا تقوم بها قاعدة أو معيار . إن فكرة القاضى فى دفاعه عن اختيار الشاعر واجترائه أحياناً تقوم حسبما أوضحنا على إدراك لفرق جوهرى بين لغة الشعر على أنها أداة توصيل واللغة نفسها على أنها أداة تعبير ، ولذلك كانت عبارته الحاسمة « ولم أستحسن ما يتسرع إليه أصحابنا من التصريح بمخالفة اللغة » . وأشرنا فى هذا السياق إلى أنه حين يبيح للشاعر أن يختار يضع لذلك حدودا وهو إذ يفعل ذلك كأنه يريد أن ينقل الاحتجاج من اللغة حيث القواعد الصارمة إلى الشعر حيث التقاليد الثابتة المتطورة فى آن . ويمثل ذلك إشارته البارعة التى تكشف عن وعى باستخدام اللغة الشعرية مرة لتؤدى عملا شعريا ، وأخرى لمجرد المماحكة والرغبة فى الإغراب ليس غير . ولم نسمح فى نهاية هذا الحديث عن لغة الشعر ولغة النثر أن يقف أعجابنا بأفكار الناقد القديم دون أن نشير إلى أنه كان صوتا خافتا رصينا بالقياس إلى صوت شاعره المتنبى الذى دعا إلى أنه « قد يجوز للشاعر من الكلام مالا يجوز لغيره لا للاضرار إليه ، ولكن للاتساع فيه واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون » .

ويشهد قارىء الوساطة أن صاحبها لم يبخل علينا بنقل دعوة الشاعر مصحوبة بإحساس عميق بالرضا .

وفى حديثنا عن الشاعر والمتلقى وتتبعنا للجدل الذى انتهى بالنقاد إلى تفسير الشعر لحساب الثانى ، وكأنه قد صدر عن غير صاحبه لاحظنا أن القاضى كان ينظر إلى مثل هذه المواقف نظرته إلى الدخيل والطارىء الذى لا يتصل بتقاليد الشعر العربى ، تفهم ذلك من حديثه عن الشاعر الحاذق بمعنى الصانع المحترف ، وكأنه مصطلح جديد يشير إلى مهمة جديدة ونقد جديد . كما نفهمه بوقفه لدى اختياراته من شعر المتنبى ، وبمحاولة جادة شارك فيها أهل الأدب فى نظرتهم إلى الشعر على أنه لقاء ممتع بين شاعر مميز وناقد مميز كذلك . وقد أشرنا خلال ذلك إلى أحاديثه عن الخاطر والهاجس وفكرته عن تفاوت الشعر ، وهى أحاديث ترفض تفسير الشعر تفسيرا آليا . وكنا نرمى فى نهاية هذا الفصل إلى إثبات أن القاضى كان يرى فى الشعر شيئا يتجاوز خلال الانطباع وسذاجة الذوق كما يرى فى النقد شيئا غير البحث عن رضا المتلقى أو سخطه .

ولم يبد لنا من خلال قراءة الوساطة أن القاضى كان يؤيد تحول النقد العربى الخالص إلى معايير وقواعد ، وهو بذلك يرفض فكرة تمت فى عصره وسادت بعده كانت تسعى إلى اثبات التفاوت فى قيمة الشعر إثباتا موضوعيا باستخدام مجموعة من القواعد أو المعايير . أنه حين يرفض الموازنة مثلا كان يعنى رفضا للمعيار والقاعدة . ويبدو خطر المعيار كما أحسه القاضى فى أنه ينتهى دائما إلى حكم ، وكانت للقاضى مواقف يؤخر فيها الحكم بل إنه فى حالات لا يطمئن إلى أن عمل الناقد الجيد هو إصدار الأحكام . إن موضوع اثبات التفاوت فى القيمة أو القيمة ذاتها إثباتا موضوعيا من الموضوعات التى يعنى بها النقد المعاصر الآن فى دعوة جهيرة لنشر قيم القراءة الصحيحة بين جمهور القراءة على اختلاف مستوياتهم . إن المعيار يخرج ما يمكن أن ندعوهم بالقراء العاديين والمكترثين من حلبة القراءة الصحيحة ، إذ يصبح النقد حينذاك مسجلة بين مجموعة من المحترفين كوّنوا لأنفسهم مصطلحات وقواعد يتناطحون فى تفسيرها وتحديدها

وجدواها حتى أمكن أن يقول مثل هذا القارىء : سأقرأ دون حاجة إلى ماترددونه من كلام » .

كان القاضى الجرجانى يمثل النقد العربى الخالص الذى يعنى أن الأدب أدب والعلم علم ، وهو أمر يرنو إليه ناقدنا المعاصر فى حديثه عن ضرورة الاتصال بالتراث والاحتكام إليه فى دعوته الى أن يكون الأدب أدبا ، لا أن يكون فرعا من علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرهما من العلوم . وقد أردنا من الفصل الخاص بالمعيار والحكم أن يكون حديثا يدعم فيه الناقد المعاصر موقفه بأفكار نقدية للقاضى الجرجانى وغيره فى دعوتهم إلى أن الشعر شعر .

وبعـــد ،

فلا نريد أن نجمع خيوط البحث المتشابكة فى هذه المقدمة وحسبنا أن ندل بما تقدم على ما يحاول البحث إقامته من جدل يرجى له أن يكون مفيدا نصل به نقدنا المعاصر التائه بتراثنا النقدى القديم فى وثباته الوضيئة . عسى أن يوفقنا الله إلى بعض ما نرنو إليه...

السيد فضل
مكة المكرمة
يناير ١٩٨٧



الفصل الأول

الإحســـاس بالتــراث



هناك حديث متصل عن نظرية النقد العربى يحاول أن يفسر ما يغلب عليها من طابع المحافظة والحذر من كل جديد بأنه أسوأ ما فى هذه النظرية . وفهم النظرية النقدية فى تراثنا عند هذا الحد يعنى تجاهلا لعدد من السمات الفردية التى تميز ناقداً عن آخر فى معركة الثابت والمتطور ، كما يعنى تجاهلا لطبيعة التراث النقدى العربى نفسه بظروفه الخاصة ، حين حاول أن يكون عربيا فى مواجهة تيارات وافدة حاصرته وامتزجت به ، وأخيرا فإن هذا الحديث يغلق الأبواب ، ويوقف الحوار بأحكام عامة تعوزها الدقة ، قد تكون مسوغا كافيا لمن يريد أن يقطع كل صلة لنا بتراثنا العظيم . وقد عبر الدكتور مصطفى ناصف عن طبيعة التقليد والتجديد الحذر فى النقد العربى وكأنه يتحدث عن ناقد مثل القاضى الجرجانى فى إحساسه المميز بقيمة التراث يقول « لباب النقد العربى بلا جدال هو البحث عن الحاضر الذى يتفاعل مع الماضى أو الجديد الذى يعانق القديم أو الجدل الذى لا تستقيم فيه دعاوى الخلاف دون دعاوى القرب وشبه الاتفاق » ويشاركه فى هذه الملاحظة الدكتور محمود الربيعى فهو كذلك يرى أن النقد العربى القديم يتسم فى عمومه بروح عميقة من المحافظة ، فثمة حرص شديد على أن يستند الحاضر على أسس ثابتة من الماضى ، وذلك حتى لا يعمل هذا الحاضر فى فراغ ، أو يصوغ على غير مثال . وهو يشير إلى ضرورة فهم هذا الروح المحافظ فى سياقه الصحيح بصفته إحساساً عاليا بالمسئولية . ونحن حين نسمع عن هذا النقد عبارات عن مثل إن العرب لم تقل بذلك ، وإن هذا على غير ما جرت به عادة الأقدمين ينبغى ألا نسارع بتوجيه التهم التى أصبحت سهلة فى الأفواه ، ينبغى أن ندرك أن المتحدث من موقع المسئولية يدرك بحسه الثقافى أن الرؤية الفنية الخاصة لا تكون فعالة إلا إذا عملت ضمن سياق خاص يعطيها معناها وقيمتها ، ويبرزها باعتبارها حلقة فى تطور تقاليد بعينها[١] .

يمثل القاضى الجرجانى مع النظرة الفاحصة لوساطته هذا الصراع بين الثابت القوى والمتطور الذى كان موجودا وقائما يعمل عمله بسمات خاصة تجعله فى

أغلب الأحوال تجديدا هادئا يعتمد الثابت نقطة لبدايته . وقد لا يطمئن الباحث لهذا فيبحث — وهذا أمر ميسور — عن عدد من النصوص فى الوساطة هنا أو هناك يردد فيها القاضى عبارات أسلافه معتمدا أفكارهم ، ثم يخلع عليه ألقابا تداولها الآن من مثل التقليدى أو الرجعى ، فإذا اشتم لديه هذا التجديد الحذر أو التطور الرصين وصفة بالتناقض ، ولا بأس من رميه فى الطريق بألفاظ من مثل الفقيه أو المحامى أو رجل المبادىء(٢) .

ولا نريد فى الصفحات التالية أن نعبر عما فى أنفسنا — وقد أخذتنا العزة فنصف القاضى الجرجانى بأنه الثائر الذى أراد أن ينقض النظرية النقدية عند العرب ، ولا نريد أن نجعل من كلامه — لأسباب تخصنا نحن كذلك — كلاماً سبق به عصره . وحسبنا النظر المتأمل فى عدد من النصوص تتناول عددا من القضايا النقدية لنرى فيها المتطور فى نقده الذى يعانق القديم . وهذا فى ظننا — إذا وفقنا فى إثباته — عمل جسور — بالقياس إلى غيره — قام به القاضى الجرجانى بالنظر فى طابع الحذر الذى يغلب على نقدنا العربى القديم .

وهذا نص فى البداية يطلعك على ناقد — علا صوته — يريد أن يتخلص من تصور مثالى أحيط به الشعر القديم . نحن الآن نعلم عن يقين أن هذا الشعر القديم أحيط بمثل هذا التصور المثالى لسبب يخصه على أنه شعر قديم وعشرات الأسباب مما لا علاقة له بالشعر من حيث هو فن من فنون القول ، ولا يستطيع منصف أن ينكر أن العبارات التالية للقاضى الجرجانى تشى بمثل هذا يقول « ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام الحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم مصيبة مسترزلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام »(٣) .

لا يسارع القاضى الجرجانى إلى رفض القديم لقدمه انتصارا للحديث جملة ولشاعره خاصة ، إنما هو يبسط مايراه فى تلك القضية التى شغلت النقاد قديما موجها إياها وجهة أخرى . إنه يريد أن يخلع شيئا من ثوب المثالية الذى أحاط

هذا القديم ، حتى لا يكون الكلف به كلفا بما ألفته النفس واستقر عليه الاعتقاد . إن هذا الكلف كما أوضح كان سببا فى ستر العيوب ، التى كان فى إظهارها صلاح ، وقد تعددت صور هذه العيوب حتى أصبح لدينا هذا الكم الهائل من المعاذير المصطنعة فى احتجاج النحاة ، بتغيير الرواية والتقدير وانتحال الشواهد على ماهو معروف . إننا نرى بعيون القاضى الجرجانى كيف اعتقد الباحثون أن البناء تمَّ على أروع صورة ، ولم يعد فى حاجة إلا إلى رعاية صارمة وحراسة دائمة حتى لا تتساقط اللبنات . ونرى بعيونه كيف صار النظر إلى الشعر — ديوان العرب — نظراً إلى الماضى كله إذا عيب القديم منه يفسر العيب على أنه هدم لجدار فيه . والعيب فى مثل هذه الحالات قد لا يعنى مجرد حكم فنى أو لغوى وإنما قد يعنى عيبا أخلاقيا أو اجتماعيا أو سياسيا ، أو ماهو أشد من هؤلاء جميعا(٤) .

ومن أجل ذلك فإن ستر العيوب فضلا عن أنه يحفظ ذلك التصور المثالى الذى عبر عنه الباحثون فى اللغة بقواعدهم — يدعو عناصر أخرى كثيرة وخطيرة خارج عالم الشعر . وينبغى أن نذكر الآن كيف كان من اليسير أن يكون الشعر اتهاما ودفاعا و« حيثيات » وحكما فى مواقف شتى بدءا من اللغة ومرورا بالعقيدة . كان يكفى فى كثير من الحالات أن يتم الإقناع والإفحام ببيت من أبيات الشعر . وكان النظر إلى الشعر يتم متساوقا مع أى مناقشة لقضية فقهية تعتمد إذا قامت على أساس متين من مصادر التشريع . هذا هو الاتجاه الذى تراه الأعين ، أما ما يشهد عليه قلب القاضى الجرجانى فكان أمرا مختلفا من تمحل واحتجاج بتغيير الرواية واصطناع للشعر وشواهده ، يشهد القلب أن الباعث والمحرك لذلك كله كان « شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس » .

وهذه مشاعر طيبة لا تكفى للحكم على شعر دون شعر فضلا عن وصفه بالجودة على حساب غيره . ويتعمد الناقد أن يرصد لنا جملة من الأخطاء التمسها لدى فحول الشعراء فى الجاهلية وصدر الإسلام مؤكدا غايته فى إسقاط هذا التصور المثالى الذى أحاط اللغة ومن ثم الشعر .

إن اسقاط مثل هذه الصورة المثالية بذكر عدد من فحول الشعراء متلبسين بالأخطاء ماكان أمراً هينا وسط إحساس عميق بضرورة نقاء الشعر العربى القديم . مثل هذا النقاء بالحق وباصطناعه ـ « كأن يمثل صمود العقل العربى وسط الغزوات الثقافية التى تأتيه من كل مكان ، ولذلك كان الحرص على تشخيصه جيلا بعد جيل ، شُخِّص أولا برسم الصورة المثلى للغة العربية ممثلة فى القرآن الكريم ، وشخص بالإصرار على أن الأدب العربى صورة ناضجة كاملة النضج قبل أن تتصل الثقافة العربية بغيرها من الثقافات ، ومن ثم اعتبر الأدب الجاهلى أعلى قمم الشعر العربى على الإطلاق(٥) .

وعلى هذا الأساس يمكننا تفسير الكثير من مواقف نقادنا القدماء ، وكان القاضى الجرجانى يُعَدُّ ابنا بارا لهذا التراث لم يفارقه حين أراد ما أراد ولهذا نرى هذا الميل إلى إسقاط التصور المثالى يعانق تحذيرا مقصودا ومؤكدا ، حتى لا يساء الفهم ، وتختلط أمور الشعر بأمور أخرى ليست منه فى شىء . فى العبارات التالية والأفكار السابقة يلمح الباحث هذا الإحساس الوضىء بقيمة التراث يقول « وليس يجب إذا رأيتنى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرى أن تظن بى الانحراف عن متقدم أو تنسبنى إلى الغض من بدوى ، بل يجب أن تنظر مغزاى فيه وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم علّى حكم المنصف المتثبت ، وتقضى قضاء المُقْسط المتوقف »(٦) إن إسقاط هذه المثالية أمر له مغزى ومقصد تفصح عنه الوساطة برمتها ، ونعنى تحويل الانتصار للشعر لأسباب لا تتعلق به كفن من الفنون إلى انتصار له من حيث كونه شعرا أيا كان قائله وفى أى عصر كان لأسباب تعود لطبيعة الفن فيه . نفهم هذا كله من جملة العبارة ، ومن وقفة عند قوله « وليس يجب ... أن تظن بى الانحراف عن متقدم وتنسبنى إلى الغض من بدوى » حيث يدور الحكم بعيدا عن الشعر وأخيرا هناك تلك الإشارة إلى مغزى ومقصد .

وبهذه الكيفية تجاوز القاضى الجرجانى مجرد الحماس للجديد على حساب القديم ، كما تجاوز ـ وهذا أمر لا فت للنظر ـ الوقوف فى وسط الطريق ، وهو المرفأ الذى يستريح فيه ناقدنا القديم حين تتوه به السبل ، لقد شارك أكثر نقادنا

القدماء فى إحساسهم العميق بقيمة التراث تعبيرا عن تقاليد الفن وهم يدافعون عن المحدث ، ومن هنا بدا للبعض أن فى الأمر تناقضا وخلطا ...

حاول ابن قتيبة فى غير قليل من الحماس أن يحسم القضية فى فترة مبكرة فقاده الحماس — وغيره — إلى الوقوف فى صف الشعر المحدث ، وما استطاعت عباراته أن تخفى مثل هذا الحماس ، وإن بدا أنه يريد أن يضع مقياسا لجودة الشعر بعيدا عن الزمن الذى قيل فيه . وقد ناقش الباحثون محاولة ابن قتيبة وطبيعتها ، فلاحظ الدكتور مندور طابع الحماس فى كلماته ودعا المحاولة برمتها ثورة ، وإن كانت ثورة « صادرة عن نظر فلسفى أكثر من صدورها عن حكم استقرأه من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة فى كل منهما ، أو قربهما من مثل أعلى فى الشعر »[٧] ، كما لاحظ الدكتور محمود الربيعى أن هذا المقياس الذى أراد ابن قتيبة إرساءه لم يكن من الوضوح فى صلب كتابه بالقدر الذى توحى به عباراته فى المقدمة[٨] والحق أنه لم يكن موجودا بالمرة .

ومن جانبنا نفهم من عبارات ابن قتيبة دفاعا عن الشعر المحدث حيث تشى عبارات التعريض والاستهجان بما أراده الناقد . إن ما استهجنه حقا هو النظر إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه ، ومَنْ عرَّض به هو ذلك الذى يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله . والذى يدافع عنه هو المتأخر الذى نظر إليه بعين الاحتقار لتأخره وإن كان شعره رصينا . وبهذه الطريقة نفهم توزيع العبارات والصفات على الشعر القديم والشعر المحدث فى حديث ابن قتيبة يقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلَّد ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله »[٩] .

ولم يكن دفاع ابن قتيبه عن الشعر المحدث — مع هذا الحماس الشديد — يعنى إهمالا للقديم الذى يمثل التراث ، فهو يعود إلى هذا القديم فيلزم الشعراء

المحدثين به ، فيما يبدو لنا فى صيغة القرار الأمر يقول « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام . فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ...[10] إلخ . ويوجه الإحساس بالتراث حيال الدفاع عن الشعر المحدث الباحث إلى فهم هذا النص المشهور الذى أسيء استخدامه كثيرا . إن ابن قتيبة لا يرفض أن يبكى المحدثون على الأطلال كما بكى القدماء ، وإنما الذى يرفضه هو الحداثة الفارغة التى ترى أن مجرد استبدال واقع حرفى بواقع آخر هو العصرية[11] . دعا ابن قتيبة إلى لون من الإحساس بالتراث وتمثله محرِّما التقليد الشكلى المضحك والذى يبدو فى استبدال ألفاظ الحضارة بألفاظ البداوة . وكأنه يصف صنيع المحدثين إذ يفعلون شيئا من هذا بالسذاجة التى تجعلهم فى النهاية من المقلدين .

وحاول ابن رشيق أن يتوسط فى القضية نفسها موزعا الرضا على الطرفين من قدماء ومحدثين فيما استحسنه من أقوال وآراء . فالإحكام والإتقان والقدرة والخشونة للقدماء ، وتلك فيما نرى قد تبدو أحكاما عامة تلحق بظاهر الشعر القديم ، والصنعة والزينة والكلفة والحسن للمحدثين ، وهى أحكام أخرى تلحق بظاهر الشعر المحدث . وقد وصفت المحاولة بالإضافة إلى كونها توفيقا بأنها مناقشة تتسم بالحيطة الشديدة ، وترمى إلى تحقيق توازن فى مسألة شائكة ، وبأنها تحتمل معانى عدة[12] .

ومع ذلك فيمكنك أن ترى الإحساس بالتراث نفسه كما بدا عند القاضى ومن قبله ابن قتيبة فيما لو أعيد النظر فى قول ابن رشيق » وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن »[13] .

يحمل هذا النص كما فسره الناقد المعاصر دلالات واضحة على أن ما يتركه الأول للآخر شيء أساسى إذ أن الحسن وهو مطلب أساسى فى الفن ــ يقع كثير من عبء إنجازه على المتأخر . ولم يفهم الناقد نفسه معنى الكلفة فى نص ابن رشيق على أنها مصطلح للذم بمقدار ماهو مصطلح موح ببذل الجهود الواعية لتحسين البناء الفنى . كذلك لم يفهم معنى الاخشوشان المشار إليه فى نص ابن رشيق

على أنه علامة نقص ، وذلك لأن هذه الصفة بعينها قد تكون مطلوبة فى الفن »[14] .

ويؤكد ابن رشيق نفسه إحساسه بالتراث الذى التمسناه فى نفسير النص السابق حين يعود فيتحدث عن قدر الموروث فى سياق الدفاع عن الشعر المحدث والانتصار له يقول « وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيستحسن فى وقت مالا يستحسن فى آخر .. ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخرج من سنن الاستواء ، وحدة الاعتدال وجودة الصنعة »[15] ، ونحن نفهم من العبارة الأخيرة الاعتماد على قدر من الموروث دعاه سنن الاستواء وحدة الاعتدال وجودة الصنعة كما أشار — لأنه من التراث — إلى لزومه بعدم الخروج عليه . ونفهم كذلك أن قضية التقاليد وراء استحسانه لحديث ابن وكيع الذى وصف عمل القدماء بأنه مصدر التقاليد أو وهو أصل من الأصول يرجع إليه ، وهو بعدُ غير كاف وحده إن لم يزود بروح العصر ، وهذا الذى ذهب إليه ابن رشيق هو ما دعوناه بالإحساس بالتراث حتى فى سياق الثناء على الشعر المحدث الذى « يستسيل أمة من الناس إلى استماعه »[16] .

لم نقصد إلى أن نقيم موازنة بين النقاد الثلاثة فيما أوردناه ، فنحن ندرك أن الموازنة فى الغالب تبعث فى النفس هذا الميل العدوانى إلى إظهار المساوىء . ولم نكن كذلك نقصد إلى تقديم القاضى على غيره . كنا نريد أن نضع أمام القارىء نموذجا لمناقشة اتسمت بالحيرة وأحيانا يمكنك أن تقول بالتناقض ، وفى هذه المفارقة لاحظنا ثبات الموقف من التراث لدى النقاد الثلاثة ، فثلاثتهم يقرون قيمة للقديم فى سياق التطور . وقد كانت قضية الجديد والقديم تحمل خدعة من نوع ما ، ولذلك وصفها ابن رشيق باللجاجة وما كانت لجاجة ولعله لحظ صلة من نوع ما تربط الجديد بالقديم ، ولعل غيره لاحظ أن عروض الخليل المستمد من الشعر العربى القديم والذى استعار مصطلحاته من بيت الشعر العربى البدوى أحاط بالجديد إحاطته بالقديم ، ولعل غيره لاحظ أن المحدثين لم يحطموا الأصنام قاطعين كل صلة بالقديم ، وهل كان الحديث عن الخمر فى مطلع القصيدة بدل الوقوف على الأطلال تحطيما للأصنام ؟ ولعل غير هؤلاء جميعا من رأى أن مهمة

ابن المعتز كانت يسيرة في إثبات أن ألوان البديع التي نسبت للمحدثين استمدوها من التراث العربي ، لم يكن لهم فيها فضل السبق ، وإن كان لهم فيها سوء التصرف بالإكثار والمبالغة .

كان الإحساس بالتراث موجودا قبل ذلك بكثير ولابد أن ثمة من لمحة في الحكم على شاعر كامرىء القيس ، قدمه القدماء أنفسهم لا لأنه قال ما لم يقولوا ولكن لأنه سبق — (بمعنى ابتدع) — إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها(١٧) . ما استطاع أي اتجاه عقلي بروافده أن يجعل من حديث النقاد عن الشعر القديم محض القديم أو الشعر المحدث محض الحادث قياسا على فكرة المتكلمين عن محض الحسن ومحض القبيح . إن الدفاع عن المحدثين بهذه الطريقة كان صالحا للدفاع عن القديم .

هذا الإحساس الوضيء بالتراث هو الذي زود القاضي الجرجاني بحساسية تجاه كل خارج عليه ومفتعل وعرضي . لم تكن تقاليد الشعر العربي تسهم بوضوح في إبراز كون الشعر تعبيرا عن الشاعر في حياته الخاصة ، ومع ذلك فقد نمت في ظل وعي غير فني أصوات تحاكم الشاعر بشعره ، والأمر جد قريب بما يفعله البعض حين يحاولون التماس غايات خلقية ودينية وثقافية من الشعر اعتمادا على أنه مصدر من مصادر المعرفة . ونقاد المتنبي كانوا من هؤلاء جميعا ، بالإضافة إلى أن وضعه الشخصي أسهم في نماء ألوان من العداء الخفي تلبست النقد فصار نقداً عدائياً ، كان من الطبيعي أن ينتهي الكلام فيه بالحديث عن السرقات والخصومات ، ومن الغريب أن السرقات سميت أدبية كما سميت الخصومات أدبية .

إن موقف القاضي الجرجاني من هذه القضية يتسق مع فهمه الوضيء للتراث ممثلا في تقاليد الشعر العربي ، فهو حين يرفض أن يحاكم الشاعر بشعره كأنه يرفض شيئا لا يعين على الإحساس بالشعر . كأن الشعر يمد الناس بلون من المتعة تعود إلى كونه شعرا وهي متعة من لون فريد ، لم تقترن في التراث بحقيقة من الحقائق . ماكان القاضي الجرجاني يجد أن من المجدي أن ندع شعر المتنبي لنتابع هذه المعارك الشخصية التي كانت تتبعه حيث يرحل . ومن أجل ذلك لا نراه — ويجب ألا

نسى أنه كان معنيا بردتهم لعدد من الخصوم أمعنوا فى محاكمة الشاعر فى حياته الخاصة بشعره وقد دعاهم خصوما ولم يسمهم نقادا ــ نقول نراه غير معنى بذكر أسماء هؤلاء فى أغلب الأحوال . وأنت تزداد إعجابا بهذا الناقد الذى صنف هذا السفر الضخم عن شعر المتنبى دون أن يعنى بأن يترجم له ، على عادة الكتاب ، ونقول عن شعر المتنبى لنلفت الانتباه إلى العنوان الذى اختاره المؤلف : « الوساطة بين المتنبى وخصومه فى الشعر »[١٨] فهناك خصومة أخرى فى غير الشعر ليست محل اعتبار . لم يعن الناقد بسيرة الشاعر ، على أن بالسيرة الإغراء والفتنة لمن شاء أن يكتب بعيدا عن فن الشعر .

ونحن من جانبنا لا نؤكد على ذلك لكى نعلن عن سبق القاضى لاتجاهات فى النقد الحديث إرضاءً لغرور قومى ، ولا لما تمليه علينا المشابه من إغراء ، ولكنا نحاول فى هذا السياق أن نلفت النظر إلى أن حديث القاضى الجرجانى بداية موجودة فى تراثنا نواجه بها هذه المشكلة التى تؤرق النقد الحديث حيث مازلنا نرى من يعجبون لم يرفض أن يحاكم الأديب بأدبه كما يعجبون لمن يرفض أن يفسر الأدب حياة الأديب .

ونحن نعود بك إلى القاضى الجرجانى الذى يعلق على الموقف بعينه الذى وقفه خصوم المتنبى وأنصاره يقول « وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه »[١٩] ، ولا أجد فى نفسى رغبة لأن أمر مسرعا على هذه العبارة قبل أن أشير إلى أن القاضى الجرجانى ، وهو يتحدث فى صدر صفحات كتابه كان على يقين من أن ثمة فرقا بين الأدب والأديب أو بين الشعر والشاعر لا يتيح لأحدهما أن يكون أساسا صالحا فى الحكم على الآخر . كما لا أريد أن أعتبر هذه العبارة ، من تلك العبارات الشاردة التى نقرؤها فى تراثنا النقدى ثم تضيع ، فلا تنمو عند قائلها ، ولا عند غيره ، فإن الكتاب برمته لم يخلط فيه كاتبه بين المتنبى وشعره . ومع ذلك فلا خلاف على أن القاضى كان ملماً بأضعاف ما نعرفه نحن الآن عن المتنبى ، وهو كثير وغريب كثرة وغرابة مزعجتين ، بل نستطيع أن نقول أن بشعر المتنبى من المغريات ما قد يعزز المبدأ الذى رفضه الناقد ، كما أن المتنبى نفسه

بتكوينه الشخصي قد يؤكد عند خصومه هذا الداء ، ولا أقول ــ الآن ــ هذا المبدأ .

إن المأزق الذى يقع فيه الناقد حين يحكم على الشاعر بشعره يفوته كما نفهم عن النقد الحديث أن العمل الأدبى قد يقدم أحلام الكاتب لاحياته الحقيقية وقد يكون قناعا يتوارى خلفه الشخص الحقيقى ، وقد يكون صورة للحياة التى يريد الكاتب أن يهرب إليها . ولهذا فإن من الخطر الاعتقاد بأن حياة الشاعر هى شعره وأن شعره هو حياته ، ونستطيع أن نلمح كيف قاوم الجرجانى إغراءات النقد البيوجرافى ــ وهو الطابع الغالب على نقاده ــ ففصل بين القيم النقدية والقيم الشخصية وهو بذلك يمثل إحساسا عميقا بقيم نقدية حسمها تراثنا النقدى منذ فترة مبكرة حين كان النظر إلى الشعر على أنه قول » :

نظر بعضهم فى قول المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

أثار هذا البيت عددا من القيم الشخصية لدى الخصوم : يقول أبو بكر الخوارزمى : إن المتنبى كان قاعدا تحت قول الشاعر :

وإن أحق الناس باللوم شاعر
يلوم على البخل الرجال ويبخل

وإنما أعرب عن طريقته وعادته بقوله :

بليت بلى الأطلال .... البيت (٢٠)

فات خصم المتنبى فى هذه المرة النظر فى القيم الفنية ، لأنه أراد أن يفسر الشعر بالشاعر على حين لفتت القصيدة برمتها نظر غيره إلى قيم فنية ، أشار القاضى نفسه إلى بعضها ، وبعد ذلك كان أبو العلاء المعرى إذا ذُكر الشعراء يقول : قال أبو نواس كذا ، وقال البحترى كذا ، وقال المتنبى :

بليت بلى الأطلال ... القصيدة (٢١)

وقد ألمح ابن قتيبة إلى شيء من ذلك الذى استقر فى وعى عدد من النقاد من بعده ، ومن بينهم القاضى الجرجانى ، وأعنى أن حياة الشاعر ليست هى شعره ، فقد لاحظ أن الفرزدق كان زير نساء وصاحب غزل ، ومع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عِزهاةً عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعرى ، وما أحوجنى إلى رقة شعره »[٢٢] .

وتميزت نظرة قدامة من بين نقادنا القدماء فى هذه القضية فهو يبدو مقتنعا أن الشعر لا يقدم وقائع حرفية ، وإنما هو يقدم وقائع شعرية ، لأنه قول إذا أجاد فيه صاحبه لم يطالب بالاعتقاد . كان قدامة يتحدث عن النسيب فى شكلين أحدهما الشعر ، يقول « ولأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف مافى نفس هذا الشاعر من الوجد فحيث لم يذكروا دائما اعتقدوا فقط ، لم يدخلوا فى باب من يوصف بالشعر[٢٣] .

ونريد أن نتوقف طويلا لدى تعبير تراثنا عن الشعر بأنه قول وحينذاك يبدو يسيرا علينا تقديم أمرىء القيس على القدماء عند عدد من النقاد المحافظين والمستنيرين على ما فى شعره من فحش ، وما ورد بشأنه فى الأثر كما يبدو يسيرا قبول شعر عمر بن أبى ربيعة لدى نقاد وشخصيات عامة رصينة . وإن شئنا أن نضفى على هذا التعبير من روح الإسلام فهو عمل كذلك وقد لاحظ الباحثون ذلك حين رأوا المتقدمين من النقاد ينظرون إلى الشعر على أنه عمل من الأعمال ، والعمل كما يعرفونه يختلف عن النية ، وقد يطابق النية ، ولكنه على كل حال شيء آخر غير النية ، وقد علمتهم آداب الإسلام أن ينظروا إلى الشعراء بحسب أعمالهم أو شعرهم لا بحسب نواياهم أو شخصياتهم[٢٤] . وقد فسر بذلك النظر الى شعر أبى نواس وبشار ، فالمتقدمون لم ينظروا إلى حياة هذا أو ذاك الا نادرا ، على حين نظر الباحث الحديث إلى حياتيهما وكان النظر الى الشعر نالى[٢٥] .

وقد تمثل القاضى الجرجانى هذه الاتجاهات حين أعلن عن عجبه لمن نقد المتنبى لوجود مايدل على خروجه على الدين فى شعره ، وكذلك وهو يجزم بأن الشعر بمعزل عن الدين يقول : « والعجب ممن ينقص أبا الطيب ، ويغض من

شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة »(٢٦) . ونتوقف لدى عجب القاضى الجرجانى ونسأل أكان العجب مبنيا على سوابق التراث الذى ألجأنا إلى شيء منه ، أم أن العجب كان ممن لا يفهمون أن الشعر بناء والدين والأخلاق بناء آخر ، أم أن العجب كان ممن حاكموا الشاعر بشعره فرأوا فيه حياته ، إن العجب كان من هذه الأمور مجتمعة . وأنت بعد قد تلمح نوعا من السخرية ممن لا يضعون الأمر فى موضعه من تقاليد الفن ، فحين يدور الحديث ويعترض المعترض على أمر هو من المسلمات ، فى هذا السياق يكون العجب(٢٧) .

وهذا النص الثانى سيء الحظ الذى أسيء فهمه يقول : « فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يُمْحَى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ؛ ولكان أوْلاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى ، واضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ، ولكنّ الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر »(٢٨) .

ولا أحب أن أفهم هذا النص وغيره من النصوص التى تشابه وتؤدى معناه على أنه دعوة للتحرر من القيم الدينية والخلقية . فهو لا يخرج عن كونه فهما واعيا لقيمة فن الشعر فى تراثنا ؛ وكان من المتقدمين من آمن بأنه لا يمثل الواقع فحاولوا استقباله على أنه قول وليس مصدرا من مصادر المعرفة ، ومنهم من رفض أن يجعله دليلا على صاحبه يتقدم به أو يتأخر ولذلك فإن هؤلاء الذين يحلو لهم أن يفسروا النص على أنه دعوة للتحرر يخلطون بين سياقين مختلفين هما طبيعة الشعر ووظيفته .

وحديث القاضى الجرجانى كما فهمنا كان عن طبيعة الشعر ، وهو حديث يتسق مع مذهبه النقدى واتجاه التراث الذى ينتسب إليه ، ولو آثر القاضى الخروج عن إحساسه العميق بهذا التراث فتحدث عن وظيفة الشعر ــ وهو مالم يفعله ــ لسمعنا منه كلاماً مخالفاً(٢٩) .

ولعل القارىء يذكر معنا أن الحديث عن وظيفة الشعر لم يكن يوما فى تراثنا من حديث النقد والشعر . وحيث يكون الحديث فى تراثنا عن وظيفة الشعر فأنت تقرأ أو تسمع أحاديث كثيرة وأصواتا عالية من هنا ومن هناك لا تكاد تتبين فيها أصوات ناقد للشعر يحل محله من التراث الذى أتاح له العيش وفاء بتقاليده الخاصة .

إن وضع القضية موضع التسليم لدى الناقد جعله لا يعود إليها مرة ثانية ، ومع ذلك فيمكننا أن نتوقف لدى عبارة أخرى ساقها القاضى الجرجانى فى موضع آخر باحثين عن مقاصة بغية التفسير ، يقول « فأما القذف والإفحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية »(٣٠) فى هذه العبارة يضع الناقد فاصلا حاسما بين الأداء الشعرى ومحض الأداء . ومن أجل هذا لم يقبل القذف والإفحاش الخالصين حيث لا يمكنك أن تتبين هذا الأداء الشعرى الذى يرجى من قراءة الشعر وتتم به المتعة ، وتتم المقاصة على الدين والأخلاق فتكون الدعوة الخالصة للكفر والفسق أمرا ينكر فى غير عالم الشعر ، ولكنها إذا باينت هذه الصورة أمكن استقبالها استقبال الأداء الشعرى الذى هو قول كما مر بنا .

وتردنا عبارة الناقد السابقة إلى حديث طويل عن نوع الحقيقة فى الأداء الشعرى التى تختلف عن الحقيقة فى كلام داعية للخير أو الشر . إن قدرا كبيرا من المتعة التى يعيشها قارىء الشعر تكمن فى أنه مع الأداء الشعرى يجلس وقد ترك وراءه قدرا كبيرا مما يتميز به الذهن الإنسانى الذى اعتاد أن يقارن ويميز ويقبل ويرفض بالاتساق مع معارفه العقلية . إن الخطر فى مواجهة محض القذف — بالعودة إلى عبارة الناقد — يأتى من كونك تواجه شعرا فَقَدَ كيانه ونعنى فَقَدَ الأداءَ الشعرى . وللفلاسفة من المتقدمين محاولات لا فتة فى تفسير تلك القضية ، نلمح ذلك فى حديثهم الطويل عن التخييل الشعرى ، هذا الحديث الذى لم يقدر له أن يسهم بدرجة أكبر فى نقدنا القديم ، ان التخييل الشعرى عملية إيهام للمتلقى ومحاولة لتحريك قواه غير العاقلة وإثارتها مما يؤدى بالمتلقى إلى الاستجابة لتخيلاته ، فغرض التخييل فى النهاية استدراج السامع فى غفلة من رؤيته إلى ما

يخالف عقله وعلمه [٣١] . مثل هذا الحديث لا نريد أن نتوقف لديه طويلا الآن ، وحسبنا أن نشير إلى أنه كان محاولة جادة للإجابة عن سؤال محير : لماذا نقبل فى الشعر مالا نقبله فى غيره . شارك القاضى فى مثل هذا الحديث فهو يرى أن الأثر الذى يتركه الشعر فى نفس المتلقى — أو سورة الطرب التى أشار إليها — لا يتحدد فى معنى بعينه يفجر تلك الطاقة العقلية التى تميل بطبعها إلى الواقع والمنطق وما إليهما . كما لا يتحدد فى لفظ محدود نجد له معادلا نثريا من أقرب طريق . وقد حاول الناقد أن يعبر عن شىء من ذلك بعبارات عصره حين جعل استقبال الشعر من غير هذا الطريق وقفا على ما سماه النفوس المهذبة والأذهان المثقفة التى تدرك الشعر بطريق مخالف . وعبارته « وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار » تشى بتجسيد أثر للشعر يشير إلى خطورة تمزيق العمل الشعرى إلى لفظ ومعنى ، بالحديث عن اللفظ بعيدا عن المعنى الماثل فيه ، وبالحديث عن المعنى بمعزل عن صياغته الماثلة فيه صورة محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار . ويمكن الاطمئنان إلى وعى القاضى الجرجانى بهذه الحقيقة — وأعنى خطورة النظر إلى الشعر بالفصل بين شكله ومضمونه ومن ثم يكون قياس المعنى على الواقع واللفظ على صورة مثالية مفترضة للغة — بالتوقف لدى تقسيمه لنقاد المتنبى إلى فريق اللغويين وفريق المعنويين . إن هذا التقسيم فى ظنى لم يكن وصفا لنوعية النقاد بقدر ما كان وصفا لطبيعة نقد ، وما يترتب عليه من أحكام ، تبدو فيها مفارقة لحظها القاضى فالفريق الأول من اللغويين « ولا بصرَ له بصناعة الشعر » يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، والفريق الثانى من المعنويين « ولا علم له بالإعراب ولا اتساع له فى اللغة » لا يستطيع إلا قياس الشعر على الواقع بفهم عجيب سنراه بعد قليل .

إن وعى القاضى الجرجانى بضرورة بذل الجهد للتعرف على العمل الشعرى من غير طريق الفصل بين لفظه ومعناه قد يخفى فى بعض أجزاء الوساطة ولكنك ترى إصرارا من الناقد فى كثير من المواضع على توضيح مذهبه يقول فى صدر وساطته « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء .. ودعنى من قولك هل زاد على

كذا (ألاحظ أنها سخرية ممن ينثرون معنى البيت فى مرحلة وقد يقيسونه على الواقع فى ثانية) وهل قال إلاّ ما قاله فلان ، (ألاحظ أن هنا رفضا لانطباق معنى شعرى على آخر أو بعبارة صريحة رفض لما سمى بالسرقات بعد ذلك) فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف[٣٢] ، وهنا يمكنك أن تسأل كيف تسبق روعة اللفظ الحكم إلا إن كان الوعى بالصورة الشعرية وأثرها فى نفس المتلقى يتم على نحو فريد قبل أن يعود إلى القارىء وعى منطقى يلزمه حديثا عن الواقع والسابق . ويمكن أن تقرأ هذه العبارة فى ضوء مفهوم التخييل الشعرى المشار إليه فى حديث الفلاسفة . أن المعنى الشعرى كما فهمه الناقد فضلا عن ذلك لا يتأتى لك إلا بعد تفتيش وكشف ، وليس من التفتيش والكشف القياس على الواقع بالطبع ، فمثل هذا القياس إدراك يسير .

كان الأمر خطيرا فيما رأى الناقد حتى أنه فى هذا السياق يقول « وقد حملنى حب الإفصاح عن هذا المعنى (المقولة بعبارتنا الآن) على تكرير القول فيه ، وإعادة النظر له ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه »[٣٣] . كما يحذرنا من هذا الذى « لا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض » .

آمن الناقد إيمان تقاليد الشعر العربى معتمدا هذا الإحساس بأننا نقبل فى الشعر مالا يمكن أن نقبله فى غيره . فالشعر لا يقاس بوقائع العالم الخارجية . لم يغير من ذلك هذا الصوت الطارىء الذى تعاظم لسبب أو لآخر مناديا بالصدق فى معناه الحرفى وراضيا ــ لذلك ــ عن الشاعر الذى يصف الأشياء ويمدح الرجال بما هم عليه . ولم يغير من ذلك اتجاه البلاغيين بحده إلى التماس الشبه بنوع من النسبة المنطقية التى لا تأخذ فى اعتبارها أن الكلمة التى تبدو محدودة أو متناقضة قياسا على وعى عقلى تحمل من الصور مالا يمكن أن تضعه فى حدود ، ثم شاع القول بالمقاربة والإصابة والجامع .. الخ .

ويمثل الموقف القادم هذا المد والجزر بين الأصيل والشائع فى النظر إلى الشعر

وقياسه على وقائع العالم الخارجية . لقد نظروا مرة ثانية الى قول المتنبى :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فقالوا — قياسا على وقائع خارجية — « كم عسى أن يقف الشحيح ؟. ثم قالوا : أراد الشاعر التناهى فى الطول فبالغ فى التقصير » . إن الاعتراض كما نرى يقوم على قياس الشعر بالواقع الحرفى ، ولذلك ظنوا أن هناك خاتما حقيقيا وقع فى التراب لبخيل ، ثم رتبوا على هذا الظن المفترض السؤال التالى : وهل يخفى الخاتم إذا بحث عنه فى التراب . ولما نظروا فى قوله :

يفضح الشمس كلما زرت الشمس
بشمس منيرة سوداء

قالوا : الشمس لا تكون سوداء ، والإنارة تضاد السواد فقد تصرف فى المناقضة كيف شاء .

وقد عبر ناقدنا المعاصر عن ضيقه حين ينتصر الشائع على الأصيل والعرضى على الجوهرى فى فن الشعر ، وهاله أن فكرة الصواب بمعنى المطابقة أخذت وجاهة غير عادية ، على الرغم من أن هذا الصواب نفسه كان ضيقا ، فحقائق النفوس بدت — أكثر من مرة — ضائعة وتعقيدات المعنى أهملت تماما — راجع كيف اهملت فى اعتراض خصم المتنبى فى البيتين السابقين ، وانظر ماذا يقول الآمدى فى بيت أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة
فلباه طل الدمع يجرى ووابله

يقول الآمدى : إن الدموع لا تقوى الشوق بل تشفى منه — لم يكن فى وسع الآمدى فيما يرى ناقدنا المعاصر أن يتصور أن المتناقضات فى المجال النفسى تعيش متفاعلة ، ولذلك كان الشاعر فى كثير من الأحيان أروع من الناقد . الناقد لا يسلم بحرية الخلق ويعتقد أن هناك نظاما معترفا به ، وتمثيلا معينا للأشياء

يقاس عليه تمثل الشاعر ، ولكن الشاعر يكشف ببصيرته مالا حصر له من الخبرات المتنوعة المتضاربة ، الناقد لا يستطيع أن يجارى الشاعر فى حريته ودقة ملاحظاته التى تعبر المنطق القريب ، الشاعر يثور على المنطق وطريقة فهمه ، ولكن الناقد ضيق الأفق يؤمن بأنظمة وتقاليد تأتى من قبل الحكماء أو العظماء أو جماعة من الناس ليسوا من هؤلاء ولا هؤلاء[٣٤] .

والنص التالى للقاضى الجرجانى يشارك ناقدنا المعاصر فى ضرورة النظر إلى الصورة الشعرية على أنها كيان شعرى له خصائصه التى يعرف بها ، ولا يعرف بسواها يقول : « إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر — وهو يريد إطالة وقوفه : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمة : لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد لأقفن وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه وإنما هو كقول الشاعر :

رب ليــل أمــد مــن نفــس العــا   شــق طــولا قطعتــه بانتحــاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغا ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل[٣٥] نفهم عن القاضى الجرجانى محاولة تضع أيدينا على فرق حاسم بين وقوفين : وقوف الشاعر فى شعره ، ووقوف غيره خارج الكيان الشعرى وحسب الناقد أنه لم يشأ أن يسوى بين وقوفين ينتسب كل واحد منهما إلى عالم له خصائصه ، وكأنه يريد أن يقول : إن الخطأ الذى وقع فيه من انتقد الشاعر كانت بدايته التسوية بين وقوفين ، ويمكن أن نعود إلى النص مرة ثانية لنتوقف عند هذه العبارة الحاسمة « لم يرد التسوية بين وقوفين فى القدر والزمان والصورة » كان الناقد يريد أن يشير إلى وقوف له طبيعة شعرية رآه زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال . إنها محاولة فيما نرى تلتقى مع ما يلحظه النقد الحديث من أن الصورة البصرية إحساس أو إدراك حسى ، ولكنها أيضا تنوب عن أو تشير إلى شىء غير مرئى ، شىء داخلى ، كما تلتقى مع ناقدنا المعاصر الذى يريد أن يحث القارىء على فهم الصورة الشعرية دون قياس على ما نعلم من واقعنا اليومى . إن المفيد عنده فى قراءة

الصورة الشعرية أن نفحص العناصر التى تتركب منها الصورة لنستخرج منها المعنى الذى يحتمه تركيبها(٣٦) .

ولم يتوقف القاضى الجرجانى عند هذا الحد فى الفصل بين الواقع الخارجى والبناء الفنى بالاتساق مع أضواء من التراث الشعرى العربى ، فهو ينقل عن المتنبى — ويشاركه — إحساسه بفساد قياس الشعر على الواقع الحرفى الخارجى ، وإنما يقاس الشعر — فى رأى الشاعر — بشعر .

إن التعبير الشعرى ينبغى أن يقاس بتعبير شعرى ، فكلاهما ينتسب لكيان فنى واحد هو الشعر . حين عابوا المتنبى لأنه جعل غير شىء مرئيا قياسا على واقع حرفى ومنطقى كذلك ، يؤيد أن اللاشىء من الطبيعى ألا يرى ، أبى الشاعر . وشاركه الناقد طموحه . يقول الناقد معلقا على قول الشاعر :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم
إذا رأى غير شىء ظنه رجلا

« فلم يكترث بالإحالة ، ولم يستقبح أن جعل غير شىء مرئيا لما استوفى عند نفسه الغاية(٣٧) . ولا نريد أن نمر على هذا النص دون أن نتوقف عند الجملة الأخيرة التى تعنى بعبارة بسيطة الوفاء بالكيان الشعرى . وكان المتنبى قد دافع عن نفسه معتمدا قياس الشعر على الشعر فهو مسبوق فى التراث الشعرى يقول عمر ابن لجأ :

وقعنب يا ابن لا شىء هتفت به

ومسبوق بأبى تمام — ودعك أنه مجن دعوا المحدثين فى قوله :

أفىّ تنظم قول الزور والفند وأنت أنذر من لاشىء فى العدد

يقول المتنبى فى عبارة ينقلها القاضى وكأنه يعبر عن رضاه ، مشاركا الشاعر طموحه « قد أجاز هذا أن يكون لاشىء واحدا (فى كيان شعرى بالطبع) وهذا أن يكون معدودا (فى كيان شعرى آخر) فكيف يحظر علّى أن أجعله مرئيا (فى كيان شعرى كذلك) »(٣٨) .

لم يكن الناقد قادرا على أن يقبل القول بأن أعذب الشعر أكذبه وأن خير الشعر أصدقه معا ولم يكن قادرا على أن يتغافل الأمر كله . كان الوقوف فى الجانب الأول يعنى إهمال الجانب الثانى ، وكانت صياغة القضية فى مثل هذه العبارة تعنى أن لا سبيل إلى وفاق : خير الشعر أكذبه كان تعنى أن ليس خير الشعر أصدقه : عمت الحيرة الجميع . لاحظ حيرة عبد القاهر الجرجانى وهو ماهو بين نقادنا القدماء ومن قبله الآمدى الذى يدافع عن عمود الشعر العربى ثم يقسم : بالله « ما أجوده إلا أصدقه » . كان الشاعر أروع من الناقد لأنه جمع فى شعره الأمرين معا فقارب وغالى ، وهذا ما نفهمه من وساطة القاضى ، فعل ذلك الشاعر القديم ويفعله الجديد ، ويفعله كل شاعر كان الناقد لأسباب ليس فيها الشعر قد تعلق بالعقل ولذلك ناصر قولهم أعذبه أصدقه ، عملا بقاعدة يشرحها عبد القاهر بعد ذلك فيقول : الباطل محصور وإن قضى له ، والحق أبلج وان قضى عليه(٣٩) » وناقدنا المعاصر لسان حاله يقول تلك جناية الحكم على الشعر بأمور ليست منه . استمع القدماء إلى الشعر ولم يتوقفوا عند هذه الحجة التى يسوقها عبد القاهر ، بل أنها لم تناقش أصلا .

هناك صراع يشهده القاضى الجرجانى بين شائع يستجد وأصيل راسخ : الأصيل الراسخ كان يسمح للشاعر بأن ينطق ناقته وحصانه ومعطيات البيئة من حوله ، يحدثها ويخلع عليها من حياته . ثم يأتى الناقد فيطالب الشاعر بأن يتعمد الصدق والمقاربة ، حتى أصبح الشائع « أن يستعمل الشاعر من المجاز مايقارب الحقيقة »(٤٠) . وأصبح الشائع أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح . وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل(٤١) .

صار عجيبا أن تتحدث الناقة فى قول المثقب :

إذا ماقمت أرحلها بليل	تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا دَرَأْتُ لها وضينى	أهذا دينه أبدا ودينى
أكلَّ الدهر حِلٌّ وارتحال	أما يُبقى علىَّ ولا يقينى

وصار عجيبا سبق الآجال للطعن فى قول عنترة :

وأنـا المنيـة فى المواطـن كلّهـا   والطعـن منى سابـق الآجـال

وصار عجيبا أن يُسند الميت إلى نحرها فيحيا فى قول الأعشى :

ولـو أسنـدت ميتـا إلى نحرهـا   عـاش ولـم ينقـل إلى قابـر

وصار عجيبا أن يتغطى بثوبه ليرى محبوبته فى قول المجنون :

وإنـى لأستغشـى ومـا بـى نعسـة
لعـل خيـالا منـك يلقـى خياليـا

وبذلك كله صار عجيبا أن يستقبل قول المتنبى :

وفتـانـة العينيـن قتالـة الهـوى
إذا نفحـت شيخـا روائحهـا شبّـا

يقول القاضى فى محاولة للوساطة بين الشائع والأصيل : « فأما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدَّها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب(٤٢) » .

إن القراءة المتأنية لهذا النص تطلعنا على ناقد لم يشعر بارتياح لواحد من الفريقين ، المستحسن للإفراط والرافض له ، وهو لذلك لم ينسب نفسه لأى من الفريقين . كما يطلعك النص على أن مثل هذا التجاوز من الشعراء لم يكن النادر عند القدماء الذى توسع فيه المحدثون . كان كثيرا فى القدماء وصار عاما فى المحدثين . كما يطلعك الناقد على أن مثل هذا التجاوز لا يرفض من حيث هو تجاوز ، ولكنه يرفض ـــ وكذا يقبل ـــ حسبما كان موقعه ودرجاته التى تنتهى

بالإحالة . يتقدم القاضى هنا خطوة أبعد مما حققه قدامة قبله حين فرّق بين غلو ممتنع ويجوز أن يتصور فى الوهم وآخر لا يكون أبدا ، وهى عبارات لم يستطع أن يدرك فيها مقولة أرسطو « المستحيل المقنع أفضل من الممكن غير المقنع » .

لقد رفض قدامة مذهب الوسط عن وعى بأن الشاعر يرنو إلى خلق نموذج على غير قياس يحمل المعانى الروحية الجديدة بالشعر يقول « وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل فى باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية فى النعت(٤٣) رفض القاضى التوسط كذلك معتمدا على هذا الإحساس القوى بالماضى الذى استقبل به القدماء أشعار شعرائهم على غير قياس .

وقد تعودنا أن يلجأ الناقد إلى التراث حين تتوه به السبل : بالغ القدماء وأفرطوا وتوقفوا عند حد ولكن هؤلاء المحدثين فى بحثهم عن ذواتهم تجاوزوا كل حد ، وهو لذلك إذا اعتذر عن الغلو والإفراط واستحسنه ، فلأنه كان موجودا ، وإذا اعترض فجعل له حدا ومراتب فذلك أيضا لحساب تقاليد تضع له مراتب وفروقا ووجوها ، يقول عن تلك الوجوه إنها « تختلف بحسب اختلاف مواضعه ، وتتباين على قدر تباين المعانى المتضمنة له »(٤٤) فالأمر بعد لا تحكمه قاعدة يذم فيها الإفراط فى كل حال ، فهناك مواضع متباينة أو بمعنى آخر هناك النظر إلى العمل الشعرى على أنه بناء توضع فيه اللفظة إلى جوار الأخرى ، والصورة إلى جوار صورة أخرى ، حتى ولو كانت هذه الأخرى بعيدا عنها فى بيت آخر من أبيات القصيدة أو فى قصيدة أخرى ، وحينذاك يكون لمعجم الشاعر الشعرى دور فى تفسير الصورة . وكأن القاضى قد لمح خطورة النظر إلى البيت منفردا فى أمثال هذه المناقشات ، وكأنه يحذرنا من أن النظر القصير إلى البيت المفرد ـــ وكان ذلك شائعا ـــ لا يعين على فهم الشعر وإن أعان على إظهار المساوىء .

هذا القدر من التقدم فى فهم القضية يعود فينحسر بحصرها فى وهم يفسره ويحله محله الحقيقى الخوف والحذر من كل جديد ، عبر الآمدى عن خشيته لأن طائفة استحسنت شعر أبى تمام لما فيه « من غموض المعانى ودقتها وكثرة ما يورده

مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى . والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام »[٤٥] وعبر القاضى عن ذلك بالطريقة نفسها ، لم يكن هناك خطر حتى « استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة ، فأخرجه التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين »[٤٦] .

ونحن من جانبنا نشك كثيرا فى وجاهة هذه الحجة ، فلم يكن شعر أبى تمام كله على هذا النحو ، وحين نعود إلى تلك الأبيات التى اتخذوها دليلا على خطورة ماسمى الغلو والمبالغة نفاجأ بأنها أبيات معدودة حاول فيها الشاعر شأنه فى ذلك شأن كل شاعر كبير الحرص على وجود القديم فى حال من الحركة بتمثله بدلا من اللف والدوران حوله بمثل هذه الحيل التى أجاد بعض النقاد حوكها ، وحثوا الشاعر على المضى فيها . ومن أجل هذا كان ناقدنا المعاصر محقا حين رأى أن أبا تمام الذى يقال إنه ثار على عمود الشعر قد وعى هذا العمود إلى حد غفل عنه كثيرا جدا من المتحدثين عنه وناقديه . وكان الأولى فيما يرى أن يتخذ أبو تمام نموذجا لوعى التقاليد على خلاف البحترى ، فوعى التراث عند البحترى — إذا صدقنا وصف المتقدمين له ليس ناضجا ، ولا توجد عملية وعى ناضجة بمعزل عن أحداث هذا التغيير أبدا[٤٧] .

كان ناقدنا القديم حريصا على وجود القديم يستند إليه ، أما ناقدنا المعاصر فلا يكفيه الآن أى وجود إنه يطلب من الماضى وجوداً بعينه ، وبذلك يصير الإحساس بالتراث عنده فى حال من الحركة الممتدة من القرن الرابع الهجرى إلى القرن الخامس عشر الهجرى .

المراجع والهوامش والتعليقات

١ ـــ د . مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم . ص ١٣ ، د . محمود الربيعى نصوص النقد العربى القديم ص ١٩ ـــ ٢٠ . كانت المشكلة التى أثارت قلق الباحث القديم المنتصر أن يتحول الأدب العربى عن عربيته وما يتبع ذلك من مخاطر . وكانت المشكلة التى أقلقت الباحث فى بواكير النهضة الحديثة قدأثرت على هيئة سؤال : كيف يتحول الأدب العربى إلى ما يشبه أدب الغرب المنتصر ، وقد عنى الباحث القديم المميز بأن يصل القديم بدماء جديدة شريطة الاحتفاظ بفكرة النقاء ، وتلك شروط المنتصر . ولم يكتشف الباحث الحديث قيمة الثابت التليد إلا بعد أن خاض غمار تجربة مريرة حاول فيها أن يتخلص من الماضى برمته . ويمكن أن نضع الإعلانات الأولى لرواد مدرسة الديوان إلى جوار اتجاههم إلى التراث بعد ذلك لنستخلص قيمة التجربة . وبعد ذلك صار التراث الملجأ الأكبر ولا نقول الوحيد لمن كانوا أشد ثورة على التراث من رواد مدرسة الديوان ، وأعنى الشعراء المعاصرين من مدرسة الشعر العربى الجديد فهم يعزفون ـــ ولا اتهام ـــ على مواده وصوره حتى صار الشعر القديم نفسه قيما تعبيرية لها طابع المصطلح فى شعرهم . ولم تعد القضية عند نفر من الشعراء والنقاد الثابت والمتطور ولا التقليد والتجديد ، ولأسباب عديدة صار الإحساس بالتراث نفسه موقفاً جديدا لا تستطيع أن تتبين فيه معالم القديم من مظاهر الجديد . والخطر فيما نرى أن نحاكم القدماء فى إحساسهم بالتراث بما وصلنا نحن اليه الآن من احساس جديد يفترض جهلهم البناء على أصول .

٢ ـــ انظر د . محمد مندور : النقد المنهجى ، حيث وصف القاضى الجرجانى بالفقيه والمؤرخ ص ٢٥٠ ، وبالمدافع الذى يزود عن موكله ص ٢٥٧ ، وبالنقد الإنسانى ٢٦٣ ، ورجل المادىء ٢٧١ ، وانظر قاسم مومنى : نقد الشعر فى القرن الرابع حيث اتهم القاضى بالتناقض وبعدد آخر من التهم والصفات ص ١٧٥ ـــ ٢٥٧ ـــ ٣٧٥ .

٣ ـــ الوساطة ص ٤ .

٤ ـــ أشار د . إحسان عباس فى كتابه تاريخ النقد الأدبى عند العرب إلى أن هذا الذى يبدو فى كتاب الوساطة وكأنه دفاع عن الشعر المحدث والشعراء المحدثين إنما هو تمهيد لإنصاف المتنبى ص ٣٣٣ . وفى مقدمة الكتاب نفسه يشير الى أن القاضى دافع عن المتنبى دون شعره ص ٣٧ . وهذه الفكرة تتردد مع اختلاف العبارات لدى عدد من دارسى كتاب

الوساطة ومؤرخى النقد العربى القديم . وفيما نرى ــ مما يحاول بحثنا أن يؤكده ــ فإن غاية الوساطة لم تكن مجرد التسليم بأن المتنبى شاعر محدث يصيب ويخطىء فى شعره . ولو كان الأمر كذلك لما استحقت منا هذا التقدير . وقد أوشك الدكتور إحسان أن يعبر عما نعنيه بإحساس الناقد بقيمة التراث فى دفاعه عن شعر شاعره حين ردد بعد ذلك أن الخصوم ــ ويعنى خصوم المتنبى ــ كانوا أيضا عاجزين عن أن يربوا لأنفسهم هذا الذوق الرحب الذى واجههم به الجرجانى ، الذوق الذى يحتضن البحترى وجريرا بنفس الحماسة التى يلاقى بها أبا تمام والمتنبى ومسلم بن الوليد . انظر ص ٣٣٦ من الكتاب المذكور . ولا نحب أن يسارع أحدنا فيرى أن القاضى قدّم للدفاع عن شاعره حين أراد أن يسقط المثالية التى تحيط بالقديم وهذا فيما نرى يعنى نفى أكبر قيمة لكتاب الوساطة على أنه عمل نقدى أراد أن يصل ما بين المتنبى والتراث الشعرى الذى ينتسب إليه . أن وضع التراث الشعرى فى جانب وشعر المتنبى فى جانب آخر كان هدفا يسعى إليه بعض نقاده . وكأن الناقد أحس بشيء من هذا القبيل فأراد فى وساطته أن يصل المتنبى بتراثه . ولم أجد نفسى على صواب حين توهمت ــ مع من توهم ــ أن القاضى الجرجانى كان فى سوق الدفاع يعتذر عن المتنبى الشاعر الذى نعرفه ، حيث كان المتنبى حينذاك قد صار ظاهرة شعرية تمثل قضية الشعر العربى برمته فى سعيه نحو المعاصرة ، فكان الحديث عنه يعنى الحديث عن الشعر العربى من حيث هو شعر فى هذا الوقت .

٥ ــ د . مصطفى ناصف ــ قراءة ثانية لشعرنا القديم ١١ ــ ١٢ .
٦ ــ الوساطة ١٥ .
٧ ــ د . محمد مندور النقد المنهجى ٢٣ .
٨ ــ د . محمد الربيعى ــ نصوص من النقد العربى القديم ، ٢١ .
٩ ــ ابن قتيبة ــ الشعر والشعراء ــ ٦٢ .
١٠ ــ نفسه ١ ــ ٧٦
١١ ــ د . محمود الربيعى ــ نصوص من النقد العربى ــ ٢١
١٢ ــ د . احسان عباس تاريخ النقد الأدبى ١١٢ ــ ١١٣ .
١٢ ــ د . محمود الربيعى ــ نصوص من النقد العربى ــ ٢٥ .
١٣ ــ ابن رشيق ــ العمدة ١ ــ ٩٢
١٤ ــ د . محمود الربيعى ــ نصوص من النقد العربى ــ ٢٦ .
١٥ ــ ابن رشيق ــ العمدة ١ ــ ٩٢ .
١٦ ــ نفسه ١ ــ ٩٢
١٧ ــ النص فى طبقات الشعراء ٥٥

، والعمدة ١ ـــ ٩٤

١٨ـــ يراجع فى توثيق عنوان الكتاب د . عبده قليقلة ـــ النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى ١١٥ ـــ ١١٦

١٩ـــ الوساطة ـــ ٣

٢٠ـــ العميدى ـــ الصبح المنبى ـــ ٩٣

٢١ـــ نفسه ٩٢ . وكان إعجاب أبى العلاء إعجاباً بالقصيدة ، على حين نوقف الخصم لدى بيت مفرد والفرق كبير بين الموقفين كما نرى لأنه فرق بين مذهبين من مذاهب قراءة الشعر .

٢٢ـــ ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١ ـــ ٩٤

تحاول بعض اتجاهات النقد الحديث باخلاص أن تؤكد على أن الشاعر الذى لايجيد فقط إلا حينما يتحدث عن تجاربه الخاصة شاعر محدود الطاقة ضعيف الخيال . واستقراء الأعمال الأدبية العالمية شعرا ونثرا يطلعك على أن الأديب يبلغ بأدبه درجات من الجودة حينما يتخلص من تلك العناصر التى تتعلق بحياته الخاصة . واستقراء الأعمال الأدبية لشعرائنا وكتابنا الكبار يطلعنا كذلك على حقيقة أنهم أجادوا بعد أن تخلصوا من حياتهم الخاصة التى أفرغوها فى أعمالهم الأولى . ويلاحظ أن التجارب الأولى البسيطة لكثير من الشعراء كانت مستمدة أساسا من وقائع يومية تتعلق بحياتهم الخاصة ، وهذا يحملنا على أن نثق بتلك الأصوات التى تؤيد القول بأن الشاعر الذى يمكنك أن تعرف حياته من شعره هو شاعر لم ينضج بعد ، وكذلك الشاعر الذى لايستطيع أن يتجاوز تجاربه الخاصة . وقد دعم العقاد بشخصيته وكتاباته هذا المبدأ الذى يرى حياة الشاعر فى شعره ، ويمثل كتابه ابن الرومى حياته من شعره الكتاب الأول من سلسلة طويلة من الأبحاث مهد لها الطريق ودعم المبدأ . يقول د . مصطفى ناصف عن هذا الكتاب « لاشك فى أن قضايا هذا الكتاب الأساسية أساءت إلى الأدب العربى جملة وأن الدارسين تلقفوا هذه القضايا فى اعتزاز وثقة .. » قراءة ثانية ص ٣٦ ومابعدها . وانظر فى مناقشة المبدأ حاضر النقد الأدبى ترجمة د . محمود الربيعى مقال رولاند بارثيس ص ١٢٩ بعنوان النقد الأدبى بصفته لغة ومابعدها . ومقال جورج ستينير الرائع ص ٣١ بعنوان المعرفة الإنسانية ، ومقال ريتشارد هوجارت ص ٤٢ بعنوان لماذا أقدر الأدب ، وانظر أيضا نظرية الأدب لأوستن وارين ورينيه ويليك ص ٩٣ .

٢٣ـــ قدامة بن جعفر ـــ نقد الشعر ص ٦٩ .

٢٤ـــ د . مصطفى ناصف ـــ قراءة ثانية ـــ ٢٣

٢٥ـــ نفسه ص ٢٣ ـــ ٢٤ .

٢٦ــ الوساطة ــ ٦٣ .

٢٧ــ لايبدو فى تقاليد الشعر العربى مايؤكد انتصار هؤلاء الذين حاولوا الهجوم على الشعر من باب الدين والأخلاق ، ويمكنك أن تضع عجب القاضى الجرجانى إلى جوار موقف لعبد القاهر بعد ذلك حين ساق حديثا طويلا فى دلائل الاعجاز فى الدفاع عن الشعر ، ثم يعلن أن القضية عنده كأنها من المسلمات التى ماكان له أن يشغل بها يقول روولولا «إنّ القول يجر بعضه بعضا وأن الشيء يذكر لدخوله فى القسمة لكان حق هذا ونحوه (من أعداء الشعر) ألا يتشاغل به ، وأن لايعاد ولايبدأ فى ذكره . دلائل الأعجاز ص ٢٨ ، بتحقيق محمود شاكر .

٢٨ــ الوساطة ٦٤ .

٢٩ــ كان الحديث عن وظيفة الشعر وهو حديث شائك بطبيعته يجر الناقد والمتكلم والفيلسوف والفقيه وغير هؤلاء إلى ربط الشعر بالدين والأخلاق والتربية ومع ذلك تظل المسافة طويلة بين الحديث عن طبيعة الشعر ووظيفته لدى عدد كبير من النقاد القدماء بدءاً من محمد بن سلام ، وعبارة عبد القاهر التالية واضحة الدلالة على فرق جوهرى بين طبيعة الشعر ووظيفته يقول « وراوى الشعر حاك ، وليس على الحاكى عيب ، ولا عليه تبعة إن هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا أو يسوء مسلما ، دلائل الأعجاز ص ١٢ .

٣٠ــ الوساطة ٢٤ .

٣١ــ د . قاسم مومني النقد فى القرن الرابع ص ٢٦٤ ، ومرجعه الفارابى فى إحصاء العلوم ٨٤ ــ ٨٥ . وقد حاولت بعض عبارات نقادنا القدماء أن تعبر عن مثل هذه الفكرة بكلمات جاءت بعيدة عن آثار أرسطو من مثل سورة الطرب والارتياح عند القاضى الجرجانى والأريحية وميل القلوب عند عبد القاهر .

وهناك إشارات كثيرة فى تراثنا النقدى لم يقدر لها أن تنمو بالقدر الكافى لدى قائليها أنفسهم وهى إشارات تقطع بأن طبيعة الشعر تباين طبيعة وقائع الحياة اليومية وهذه عبارة لأبى هلال العسكرى يقول « ومن صفات الشعر التى يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة فى ذلك أو عمل خطبة فيه جاء فى غاية القباحة ، وإن عمل فى ذلك أبياتا من الشعر احتمل .. ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ووصف وجده به وحنينه اليه وشهرته فى حبه وبكاه من أجله ــ لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه ولو قال فى ذلك شعرا لكان حسناً ــ الصناعتين ص ١٥٧ . تحقيق مفيد قميحه ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت .

٣٢ــ الوساطة ٢٤ ــ ٢٥ .
٣٣ــ الوساطة ٤١٣ .
٣٤ــ د . مصطفى ناصف ــ نظرية المعنى ٥٣ ــ ٥٤ .
٣٥ــ الوساطة ٤٧٢ .
٣٦ــ د . محمود الربيعى ــ قراءة الشعر ــ ص ٣٦ .
٣٧ــ الوساطة ٢٢٤ .
٣٨ــ الوساطة ٢٢٤ ــ ٢٢٥
٣٩ــ أسرار البلاغة ٢ ــ ١٤٦ .
٤٠ــ ابن طباطبا ــ عيار الشعر ص ١٤٨

٤١ــ أسرار البلاغة ٢ ــ ١٤٨ . ويقول وكأنه يعرِّض بالتخييل وأصحابه « وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال ولم يروه ولا طيف خيال » ٢ ــ ١٧٦ ويقول فى السياق نفسه « ويصوغون الكلام صياغات تقضى بأن لاتشبيه هناك ولا استعارة » ٢ ــ ١٧٢ . وموقف عبد القاهر لم يكن لحساب الشعر فى هذا الكلام .

٤٢ــ الوساطة ٤٢٠ .
٤٣ــ قدامة : نقد الشعر ، وانظر نصوص من النقد العربى د . محمود الربيعى ص ٢٦ .
٤٤ــ الوساطة ٤٣٢ .
٤٥ــ الموازنة ١٢٦.

٤٦ــ الوساطة ٤٢٩ ، مع ذلك فنحن لاننظر إلى صنيع القاضى الجرجانى وقد أخذتنا العزة فمثل هذه المواقف التى يؤخر فيها [illegible] قد مايمكن النظر اليها فى ضوء الفكرة [illegible] التى تؤمن بضرورة ضبط الموهبة العالية الفذة واعتبار هذا الضبط عملاً يقوم به الناقد [illegible] كذلك . إن الشاعر حين يبلغ مبلغ الانسياب الطبيع من [illegible] لنا أن نكبح جماحه [illegible] نضع فى فمه لجاما ، لا ليقف فى عدوه بل لتستثار حميته إذ بعض [illegible] جونسون عن وليم شكسبير مثلا فى حاجة إلى لجام وبعضها الاخر فى حاجة إلى مهماز [illegible] كان شكسبير فى حاجة إلى مثل هذا اللجام . انظر مناهج النقد الأدبى ص ٢٧٠ ــ ٢٧١ .

٤٧ــ د . مصطفى ناصف نظرية المعنى ١٠٥ ــ ١٠٦



الفصـــل الثانـــى
لغـة الشعـر ولغـة النثـر



يصادف الناظر فى تراثنا النقدى عددا من العبارات تنسب لأصحابها تمنح الشاعر مساحة من الحرية لاتمنحها للناثر ، وكأن أصحاب هذه العبارات قد سلّموا بما يمكن أنْ يكون للغة الشعر من تفرد وخصوصية . فهناك عبارة الخليل « والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا » وهناك عبارة سيبويه « وليس شيء يضطرون اليه — ويقصد الشعراء — إلا هم يحاولون به وجها » وعبارة ابن جنى « الشعر موضع اضطرار ، وموقف اعتذار » ثم عبارته التى يفسر بها الاضطرار تفسيرا مقبولا ، يقول « فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك .. من وجه آخر مؤذن بصيالة وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته » .

ولدى البلاغيين إحساس عام بوجود مستويات فى اللغة ، فهم يفرقون بين الكلام الفصيح وغير الفصيح ، والبليغ وغير البليغ . وطالما حذر البلاغيون الشعراء أن يكونوا خطباء أو ناثرين . وكان حديثهم عن المجاز يدور حول تفرقة بين لغة الكلام العادى ولغة الأدب ، من خلال التفرقة بين الحقيقة باعتبارها طابع اللغة العادية والمجاز باعتباره الخاصة الجوهرية فى اللغة البليغة[1] . وهناك عبارات واضحة الدلالة كعبارة السبكى فى عروس الأفراح يقول « ... لأن ضرورة الشعر كما تجيز ماليس بجائز فقد تقوى ماهو ضعيف .. فربما كان الشيء فصيحا فى الشعر غير فصيح فى النثر »[2] .

ولم يفت عددٌ من النقاد أن يشيروا إلى فروق من نوع ما بين لغة الشعر ولغة النثر وهم يعتذرون عن الشعراء ، وقد تلقوا عبارة ابن سلام « والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر » فصاغوا منها عبارات مشابهة ، فابن وهب يرى أن العى والإسهاب إذا وقعا فى الشعر والقول كان الشاعر أعذر ، وكان العذر عن المتكلم أضيق ، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن ، محصور بالقافية ، فالكلام يضيق على صاحبه والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله »[3] وابن رشيق بعد ذلك يسلم بأن « للشعراء ألفاظا مدونة ، وأمثلة مألوفة لاينبغى للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها ، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لايتجاوزونها إلى سواها »[4] .

وأقرت الفلاسفة مثل هذا الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر يقول ابن سينا ان « الشعراء أول من اهتدى إلى استعمال ماهو خارج عن الأصل ، إذ كان بناؤهم لا على الصحة بل على تخييل »(٥) ويمكن أن نضم إلى هذه العبارة البالغة الدقة والتى لم يقدر لها أن تنمو حديث التوحيدى فى الهوامل والشوامل يقول « إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام ، والكلام جنس لهما ، وإنما تصح القسمة هكذا : الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم ، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع »(٦) والملاحظ فى العبارة السابقة أن صاحبها ينظر إلى الشعر والنثر باعتبارهما شكلين مختلفين من أشكال التعبير ، وهى إشارة لم يقدر لها أن تنمو نموا كافيا لدى النقاد أنفسهم أيضا .

ومن اليسير أن نضم إلى هذه العبارات عبارات أخرى تعزز الفكرة ذاتها من كافة الاتجاهات غير أن هذه العبارات على كثرتها مازالت تعمل فى إطار نظرى ، فأكثر أصحابها يقيسون لغة الشعر بلغة النثر فيرفضون التعبير الشعرى قياسا على التعبير النثرى . ولن تجد من اللغويين على سبيل المثال من يعلن أن لغة الشعر لايصح أن تكون مصدرا لتقعيد القواعد واستنباط أحكامها . ويكفى أن اللغويين قد اختاروا للتعبير عن الفارق الجوهرى بين لغة الشعر ولغة النثر عبارة الضرورة والاضطرار ، وقد فسر اضطراب القواعد النحوية لدى النحاة لاعتمادهم الشواهد الشعرية التى نظروا اليها على أنها مستوى من مستويات الكلام لايختلف عن النثر فى شيء . وكان تحرجهم من الاستشهاد بالمنثور سببا فى تعدد الوجوه فى المسألة الواحدة فى حكمهم على الظواهر اللغوية . وقد حكموا بناء على ذلك بالضرورة والرخصة لا عن وعى يميز بين الشعر والنثر ، ولا عن رغبة فى أن يتوسع الشعراء ، ولكن لأن هذا الشعر الذى اعتمدوا عليه لم يسعفهم إلا فى بعض الأحيان فقد أمدهم بظواهر وأساليب وقفوا منها مشدوهين حائرين فحكموا على بعضها بما سموه الضرورة الشعرية وحكموا على بعضها الآخر بالشذوذ ووجوب الوقوف عند سماعه(٧) .

والأصل فى الضرورة إن كان يقوم على أساس صحيح أن تضيق ، فلا تتسع هذا الاتساع الكبير ، فقد تعاقب على التساهل ومنح الرخص جمهور من اللغويين

حتى صار لدينا مئات من المسائل فكيف تكون ضرورات أمثال هذه المئات وأى أصل مثالى يكون صحيحا وتعتريه هذه الضرورات جميعا .

إن فكرة الضرائر والرخص التى يسمح بها للشعراء تمضى فى طريق الاعتقاد بوجود صورة مثالية يعد الخروج عليها فى الشعر ضرورة أنها أشبه ماتكون بعملية قياس لايسمح للشاعر المتأخر بالمضى فيه إلا إذا استند إلى شواهد ومقدمات متواترة فى الشعر القديم . وهذه الصرامة فى النظرة إلى الشعر هى التى جعلتهم يتغافلون عن طبيعة الجانب الانفعالى الذى تتشكل على أساسه لغة الشعر ، ويتجاهلون مافى اللغة الشعرية ذاتها من جوانب فردية خاصة لاتخضع لكل مافرضوه على اللغة من قواعد ثابتة . إن كل ماساقوه من نقد للغة يدور فى أغلبه على النظر فى الشعر والنثر معا . وسوف نرى كيف وضع القاضى الجرجانى اللغويين على رأس خصوم شعر المتنبى ، ومن ثم الشعر عامة .

أمَّا البلاغيون فلم يكن فى حديثهم حول الحقيقة والمجاز مايؤكد فى حَسْمٍ فَرْقاً بين لغة الشعر ولغة النثر . فلغة النثر تستخدم المجاز كما حده البلاغيون كما تستخدمه الشعراء . والشاهد لديهم مستمد من هذا وذاك يضاف إلى ذلك أنه لايوجد فى حديثهم مايدعونا إلى الاعتقاد ، بأنهم حين كانوا يتحدثون عن الكلام البليغ كانوا يقصدون به الشعر دون النثر أو النثر دون الشعر . وقد شارك البلاغيون اللغويين فيما سمى بالضرورة الشعرية وإن كان تعبير البلاغيين عنها أدق وأخف على نفس الباحث إذ يشير البلاغيون فى حديثهم عن تقديم المتعلقات أو تأخيرها إلى أن من أسباب ذلك مراعاة النظم أو السجع أو الفاصلة القرآنية ، فكأنهم يتصورون أن الشعراء يعمدون إلى مثل هذا التقديم والتأخير عمدا[٩] . وقد حاول عبد القاهر الجرجانى أن يفرق بين معانى الصيغ والعبارات فى ظل الغرض الذى يقصد إليه الشاعر وليس معنى ذلك عنده أن معنى الصياغة فى التركيب النثرى يختلف فى جوهره عن المعنى فى التركيب الشعرى لا . فالمعنى النحوى — أى النثرى باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا فى الشعر[١٠] .

وحين فرّق النقاد بين الشعر والنثر اختصوا الشعر فى تعريفهم بالوزن والقافية ، وتجاوز آخرون ذلك الآمر فأخرجوا من الشعر المنظم الذى لامزية فيه سوى الوزن

والقافية . والحق أن هذه التفرقة لم تصل فى حالات كثيرة إلى حد التعامل مع مستويين من مستويات اللغة ومازال الحديث عن لغة الشعر باعتبارها درجة من درجات اللغة العادية أو على أحسن الفروض على أنها لون خاص من هذه اللغة العادية . ولذلك لانعجب إذا فهم ناقد كابن طباطبا طبيعة تكوين العمل الشعرى على أساس معادلة غريبة مؤداها أن النثر يكون شعرا إذا أضفت إليه ألفاظا تطابقه وقواف تطابقه . يقول ملقنا الشاعر أصول الصناعة فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، فأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه[11] وآمن ابن طباطبا تبعا لذلك بفكرة — غريبة نعجب لها نحن الآن — فهو يرى أن نثر الأشعار الجيدة لايفقدها الجودة يقول « فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها »[12] .

وإنه لأمر لافت حقا حين يفصل نقادنا القدماء بين اللفظ والمعنى هذا الفصل المشهور ، وأن يستقر أكثرهم على أن المعنى يشبه فضة الخاتم وصناعته اللفظ ، أو يشبه خشبا رديئا يمكن للصانع أن يجعل منه كرسيا جميلا ، فهم جميعا يقدرون اللفظ ويحتفون بأهميته فى لغة الأدب ، ومن قبل تلقوا بإعجاب شديد عبارة الجاحظ المشهورة « المعانى مطروحة فى الطريق ... » وصاغوا من مادتها أفكاراً وراء أفكار — ولكنهم فى نهاية الأمر لم يسلموا للعبارة الشعرية بهذه المزية ، ولم يروا فى العبارة الشعرية معنى شعريا . كان المعنى عندهم فى حال من الثبات ، وليس فارق بين الكلمة فى النثر والكلمة فى الشعر إلا فى الشكل الجمالى الخارجى .

ومع ذلك تظل هناك إشارات وملاحظات لعدد من نقادنا تومض فجأة وتختفى فجأة كذلك ، كإشارة عبد القاهر ، الذكية عن اهتمام النحوى والبليغ بالمعنى ، فالنحوى عنده يهتم بالمعنى من زاوية ، والبليغ والأديب ينظر من زاوية أخرى . ويخرج عبد القاهر من ذلك إلى أن النحوى يهتم بمستوى من المعنى أقل نضجا وتعقدا وكمالا من مستوى الشعر . وقد شاب عبد القاهر غير قليل من

الشك فى قدرة النحوى المتواضع على التعرف على مستويات المعنى اللهم إذا أدخلنا تعديلا أساسيا على مفهوم النحو[١٣] وكملاحظة قدامة فيما أسماه الإشارة وذلك بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها[١٤] وكملاحظة ابن الأثير عن الكلمة المفردة وقد أخذت حكما وتأليفا آخرين إذا صارت مركبة فيخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التى كانت مفردة[١٥] .

وكاعتداد بعض البلاغيين بصفة الانحراف فى العبارة الأدبية فى الوقت الذى أصر فيه النحاة على كونها ضرورة ، وكوصف النحاة لبعض الظواهر بالخطأ واعتبار بعض النقاد والبلاغيين الظواهر نفسها من المجاز[١٦] .

واجه الشعر العربى خليطا من المشتغلين بنقده لايقرن بوجود هذه التفرقة الحاسمة بين لغة الشعر ولغة النثر منذ فترة مبكرة ، ولم يكن عجيبا النظر إلى شعر أبى الطيب النظرة نفسها التى يعتقد أصحابها فى وجود نموذج مثالى يقاس عليه الشعر والنثر معا ، ويتصل بذلك قياس اللغة على الواقع هذا القياس الذى يرى فى حالات كثيرة أن اللغة ومنها لغة الشعر بلا فارق تعد مصدرا من مصادر المعرفة . وحسبك أن ترى بلاغيا وناقدا مستنيرا كعبد القاهر الجرجانى بعد أن يقف على دقائق من القول فى حديثه عن التخييل ، وبعد أن يعترف أن الشاعر معه « يبدع ويزيد ، ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد[١٧] وبعد أن يلمح إلى قيد يغل هذا الشاعر ، فيجعله إذا آثر أن يصور العالم كما هو يأتى فى قوله بأصول هى « كالجواهر تحفظ أعدادها وكالحسناء العقيم » بعد ذلك يعود فينتصر لتصوير العالم كما هو مستندا إلى العقل ، يقول « وماكان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه[١٨] ثم نراه بعد ذلك ، وقد أحس الاضطراب يعود فيخرج الاستعارة من باب التخييل « لأن المستعير لايقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه ذلك[١٩] .

وهذا المذهب الذى صارت له الغلبة فى النظر إلى الشعر يستمد أصوله من تلك الإشارات القديمة التى ترى أن الشعر الجاهلى احتفظ بتلك المكانة لأنه يستخدم صورة مثالية للغة ، ولأنه يصور الواقع على ماهو عليه . وقد مدح

الآمدى البحترى مثلا لأنه « يصور الأشياء بصورها ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها »[٢٠] ولسنا نريد الآن أن نناقش ماإذا كان البحترى يفعل ذلك أم لايفعله . غير أننا نريد أن نشير إلى تلك الروح التى سرت فى نقدنا فصارت اللغة الشعرية الجيدة هى تلك التى تنقل الواقع كما هو . فالآمدى يدافع عن شاعره حين قال :

ألـوت بموعدهـــا القـــديم وأيـــأست
منـــــه على بنانـــــــة لم تخضب

فالعرف الشعرى لابد أن يلتقط من الواقع فيصور البنان مخضوبة وقد هال النقاد أن يؤكد الشاعر على أن البنانة لم تكن مخضوبة مخالفا الأعراف . وقد رضخ الآمدى لحكم نقاد شاعرنا غير أنه دافع عنه ، فهو وإن كان قد خالف تقليدا شعريا مرعيا فإنه مازال يراعى تقليدا أكثر شيوعا ، وهو التقليد الذى يرى وصف الشيء على ماهو عليه[٢١] . وقد كان اعتبار لغة الشعر تعبيرا عن واقع ومصدرا من مصادر المعرفة وراء ولع الشعراء بوصف القشرة الخارجية للأشياء . وقد ألهب النقاد حماس الشعراء حين مدحوهم لأنهم يصفون الشيء كما هو وهو حكم أخلاقى بالصدق كان من اليسير توثيقه من التراث » . ومن هنا كان الخارج وليس الداخل مجال التعبير ، ومناط التفكير ومن ثم ركيزة التصوير ، وقد دفع ذلك مع سواه إلى اهتمام حميم بالصورة الشكلية ، واحتفال بالتفنن الفكرى لإلصاق أوصاف تلفيقية ، رغبة فى تكامل زخرفى يظل مع ذلك خارج الكون الشعرى »[٢٢] .

ويفسر الباحث المعاصر وقد لحظ ذلك القول بالمثالية ويرده إلى سببين أولهما يتعلق بالصناعة النحوية واللغوية ، فالنحاة يلجأون إلى التقدير حرصا على قاعدة مستقيمة ، وقد عزز اعتقادهم بوجود هذا الأصل المثالى اعتقاد آخر بوجوب إجراء اللغة-أو تنزيلها وفقا لأحوال العالم . وثانيهما مستمد من جهود المفسرين وأصحاب الدرس اللغوى فى توضيح المراد من العبارة القرآنية[٢٣] .

إن إنزال اللغة وفقا لأحوال العالم وراء الاعتقاد فى هذه المثالية كما هو واضح . أما نقاد المتنبى فقد عابوا للسبب نفسه وصف الماء باليبس فى قوله :

عوابس حل يابس الماء حُزمهـــــــــا
فهـــن على أوساطهـــا كالمناطـــــق

وإنما يقال فيما يرون تعبيرا عن واقع لغوى منطقى جمد الماء وجمس السمن ويبس العود ونحو ذلك .(٢٤) .

كما عابوا قوله :

وعذلت أهل العشق حتـــى ذقتـــه
فعجـــبت كيـــف يموت من لايـــعشق

قالوا قياسا على واقع واعتقادا فى كون الشعر مصدراً من مصادر المعرفة : إن صعوبة العشق وشدته على أهله توجب ألا يموت من لايعشق فيعجب منه ، وإنما يقتضى أن كل من يعشق يموت(٢٥) . ومقتضى الواقع الذى يتحدثون عنه وراء اعتقادهم أن الشاعر أراد أن يقول : كيف لايعرف من يعشق فذهب عن مراده(٢٦) . وقد رأى القاضى الجرجانى أن البيت غير محتاج لأن يحمل على القلب كما احتج له البعض ، ودلنا على بداية فهم صحيح للمعنى الشعرى متعدد الوجوه بالنظر إليه نظرتنا إلى شعر شاعر ، فهاهنا إدراك لطبيعة لغة الشعر وطريقة الشاعر الخاصة فى صوغها خروجا على المألوف . يقول مشيرا إلى تفرد الشاعر : إن الكلام جار على طريقته .. وإنما المراد كيف تكون المنية غير العشق ، أى أن الأمر المتقرر فى النفوس أنه أعلى مراتب الشدة هو الموت ، وأنى لما ذقت العشق فعرفت شدته عجبت كيف يكون هذا الأمر الصعب المتفق على شدته غير العشق ، وكيف يجوز ألا تعم علته فستولى على الناس حتى تكون مناياهم منه ، وهلاك جميعهم منه »(٢٧) ولعل القارىء قد توقف معنا عند قوله « إن الكلام جارٍ على طريقته » .

وللسبب نفسه قالوا كيف يكون القول غير متروك ولا مقول وقالوا انها لمناقضة ظاهرة حين سمعوا قول الشاعر :

الفاعـل الفعـــل لم يفعـــل لشدتـــه
والقائـــل القـــول لم يتـــرك ولم يقـــل

ويكفى أن ننقل من احتجاج القاضى الجرجانى الطويل قوله : وليس يجب أن يكون الحكم بالمناقضة متصورا على ظاهرة اللفظ وإنما المعول على المعانى والمقاصد(٢٨) ولذا قبل منه أن يقول فى لغة شعرية :

فى كفه معطية منوع

وقولـه :

حتى نجا من خوفه ومانجا

واتهم من لايدرك كيف تكون معطية منوعا ، وكيف ينجو ولاينجو بالجهل والقصور . تلك العبارة فيما نرى تشير إلى أن القاضى كان على وعى بما تحمله لغة الشعر من وجوه واحتمالات وإيماءات لايفسرها المعنى المعجمى الذى يتغافل فيما يتغافل عن المقاصد . فالدلالة اللغوية ليست دلالة منطقية فى كل حين . إن الإيماء بالدلالة المنطقية للغة هو الذى دعا عددا من النقاد واللغويين معا إلى مطالبة الشاعر بأن يلتزم فى تحديد المعانى القسمة الصحيحة ، وأن يفسر معانيه تفسيرا صحيحا فإذا قابل بين المعانى وجب أن تكون المقابلة صحيحة لا فاسدة ، يجب أن يبرأ الشاعر من الاستحالة والتناقض .. ولم يكن يدور بخلد واحد من هؤلاء أن التناقض أو التفسير أو التقسيم غير المنطقى يمكن أن يكون وفير الدلالة أو غنيا من وجهة أخرى(٢٩) ، وتتساقط عشرات النقدات فى هذا الشأن حين يجاهر القاضى الجرجانى بما يقلق أصحاب النقد اللغوى ، فعادة الاستعمال فى اللغات عنده مقدمة على حقائقها ، وهى أولى بالظاهر من أصولها . وفى هذا السياق لايرى أن أبا تمام أخطأ حين جعل الأيم مقابل البكر فى قوله :

حلت محل البكر من معطى وقد   زفت من المعطى زفـاف الأيم

وقد اعتمد دفاعه عن أبى تمام إلى مايمكن أن نسميه صحة أداء التركيب اللغوى للشعر وإن خالف القاعدة ، فخروج الشاعر لأصل ثبت عنده لكونه شاعرا « فلما تقرر عنده الأصل ، ووجد الأدلة تقوده إليه فصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، فجعل الأيم غير البكر ، وليس غير البكر إلا الثيب ، وليس

يعترض هذا قول من يزعم أنه إقرار بالعدول عن الظاهر ، ومفارقة الحقيقية ، فقد سلم للمخالف ورفعت المنازعة فى هذه الدلالة ، لأنَّا نقول إن فى الخبر ظاهرين متقابلين ، أحدهما حقيقة الأيم وهو انطلاقها على كل خالية من حرمة النكاح ، والثانى ظاهر العطف ، ووجوب تميز المعطوف عليه ، فلما تقابل هذان الظاهران ، ولم يكن رفض أحدهما بد اتبع المتعارف ، واستسلم لعادة الخطاب ، وعادة الاستعمال فى اللغات مقدمة على حقائقها ، وهى أولى بالظاهر من أصولها »[٣٠] ونحن الآن لانريد فقط أن نتأمل العبارة الأخيرة لنبدى إعجابنا بما وصل إليه القاضى من حس دقيق يبيح للشاعر أن يلتقط لغته المعبرة من لغة الحياة اليومية ، ولكنا فى الحقيقة نريد أن نتوقف عند اعترافه قبل ذلك ، بأنه لايستطيع أن يواجه خصمه إذا بدأ له أن يتحدث عن ظاهر يخالف الحقيقة . عند هذا الحد تتوقف المنازعة ، لالضعف حجة الناقد ، ولكن لبعد الشقة بيه وبين خصمه فى فهم لغة الشعر .

إن الخطأ منذ البداية كان بقياس الشعر على النثر والاعتقاد فى كون الشاعر يعبر عن واقع حسى أو عقلى . وهو خطأ لايمكّن صاحبه من إدراك الصورة الشعرية فى قول الشاعر :

يفضح الشمس كلما زرت الشمـ ـــس منيـــــــرة بـــــــــوداء

فيقول قياسا على واقع « الشمس لا تكون سوداء ، والإنارة تضاد السواد[٣١] .

إن هذه الأحكام ، ومثلها كثير يمكن تتبعه فى مواضعه من كتب خصوم المتنبى ، مبنية على عدم إدراك الفرق الجوهرى الذى يميز لغة الشعر عن لغة النثر ، ومستندة إلى تصور مثالى للغة واعتقاد بأنها ينبغى أن تكون تعبيرا صادقا عن أحوال العالم ومصدرا من مصادر المعرفة[٣٢] وهناك نص للقاضى الجرجانى يفجر فيه هذه القضية ، وهو فى هذا النص يرمى إلى إثبات أن احتجاج أصحاب النقد اللغوى لما وقع فيه القدماء من أغاليط أباحوها للمحدثين ضرورة وترخصا كان المحرك له والباعث عليه شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ماسبق إليه الاعتقاد وألفته النفس[٣٣] ولم تكن الإباحة بحال الإدراك واع لفرق جوهرى بين لغة الشعر

ولغة النثر . وكيف يكون ذلك والاستشهاد لصورة مثالية وقاعدة يراد لها الاطراد كما يكون باستخدام النثر يكون باستخدام الشعر واصطناعه .

لقد حاول القاضى الجرجانى أن يدلنا على خصوصية اللغة الشعرية ، وهو فى مواضع كثيرة من وساطته يحاول أن يتجاوز عبارة « وباب الشعر أوسع من أن يضيق عن مثله » . والمحاولة منذ البداية تعانق القديم الذى لابد له لكى يدعم فكرته أن يلتمس شاهدا على اختيار شاعره ، فقد انتقد المتنبى لقوله :

أمــط عنك تشبيهى بما وكأنـــه فلاأحـــد فوق ولاأحـــد بعـــدى

ووجد الناقد ضالته فى قول الشاعر القديم :

○ وماهند إلا مهرة عربية ○

وفى قول لبيد :

○ وما المرء إلا كالشهاب وضوئه ○

فكلاهما استخدم مالتحقيق التشبيه ، وهو أمر اعترض عليه المعترضون مستندين إلى قاعدة مثالية ، يراد لها أن تجرى على النثر والشعر معا . ويلاحظ سقوط هذه المثالية بوقوع التشبيه بكيفية ما فى شعر قديم كما رأينا يقول الجرجانى : « **وإنما يقع التشبيه فى هذه المواضع بحرفة** فإذا قال ماالمرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف ودخلت ما للنفى ، فنفت أن يكون المرء إلا كالشهاب فهى لم تتعد موضعها من النفى ، لكنها نفته الاشتباه سوى المستثنى منها ، وإذا قال ماهند إلا مهرة فإنما دخلت على المبتدأ والخبر وكان الأصل هند مهرة ، وهو فى تحقيق المعنى عائد إلى تقريب الشبه وإن كان اللفظ مباينا ، ثم نفى أن يكون كذلك فأدخل حر فى النفى والاستثناء » ويصل القاضى إلى مقصده بعد هذه المحاجة الطويلة فيقول « **فليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلى ماإذا كان له هذا الأثر** »[٣٤] .

ويطلعنا دفاع القاضى على ناقد يحاول أن يفرق بين اللغة الشعرية على أنها أداة توصيل واللغة نفسها على أنها أداة تعبير . وعملية الإبداع تؤيد هذا الفارق ، لأنه

لايمكننا أن نتصور شاعرا مجيدا يختار وينتقى من اللغة مايخاطب به المتلقى طلبا للتوصيل ، كما يفعل الخطيب مثلا وهو ينظر إلى اللغة على أنها أداة توصيل . وهذا الفارق بين التوصيل والتعبير كان وراء حملة النقاد القدماء على الشعر المتكلف وإجماعهم على تأخره ، فيما نرى ، لأن الشاعر حين يقوّم وينتقى يكون التقويم والانتقاء فى الغالب لصالح المتلقى وحينذاك يختلط التوصيل بالتعبير ، فالكلمة لها عند الشاعر عالم ولها عند اللغوى عالم آخر مطلق .

إن اختيار الشاعر للغته واجترائه أحيانا لايمكن أن يتم أحدهما أو كلاهما بطريقة آلية ، فالشاعر لكى يكون شاعرا لايعلم ماذا سيفعل ولا ماذا سيقول ، ومن أجل ذلك فإن حدود الاختيار كما حددها مبحث السرقة والابتكار فى تراثنا لاتمثل وحدها مايرنو اليه الشاعر فى طموحه إلى الخصوصية . إن الآلية والحرفية تظهران فى كون الطريق إلى الابتكار « أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب فى بابه فيقرب منه بزيادة لم تقع لغيره ، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريبا طريفا » وتظهران فى رسم طريق للشاعر كأن ينظم النثر أو يوجز مافيه إطناب أو يطنب فيما جاء موجزا أو ينقل المعنى من المدح إلى الغزل أو من الغزل إلى المدح » إلى آخر هذه المماحكات . إن الآلية والحرفية تعنيان شيئا واحدا : إن الشاعر غير موجود فى شعره ، وستكون الملكة الغالبة حينذاك ملكة الحفظ وطريقها الرواية وغايتها التقليد ، وقد أصاب اللغة والنقد من هذه الملكة ما أصابهما فما هو معروف ومروى بسند أفضل دائما ، وكل مالدى الشاعر لاقيمة له قبل أن يعرض على ماهو محفوظ ومروى ، وأول مايتبادر إلى الذهن حين يسمع الشعر أن يعرض على ماهو حفظ وروى ، ومن ثم يفتح باب النقد اللغوى وباب السرقات فقيمة الشعر لاتكون لما له ، ومافيه من جمال مردود لكونه تلوينا لما قالته الشعراء قديما أو تعبيرا عن حقيقية معلومة ، أو صورة مألوفة . وبعض نقاد الشعر يتناولونه لإثبات مقدرتهم اللغوية وتفوق ملكة الحفظ لديهم . فما ينبغى للناقد ألا يكون ملما بنسب البيت الواحد ، وهو فى حالات كثيرة قادر على أن يجعل للبيت الواحد شجرة نسب تشبه تلك الشجرة التى يقيمها النسابون ، ويصلون بجذورها إلى الأصول الأولى من ولد آدم . ونستطيع أن نطمئن الآن إلى أن باب

السرقات كان تنافسا فى حلبة الحفظ والرواية ، ولم يكن عملا من أعمال النقد يصل مابين الشعر والشاعر ، ومن أجل هذا ردد القاضى كثيرا قوله « دعك من الحفظ والرواية » .

وتؤيد القراءة المتأنية لنصوص من الوساطة هذا الاتجاه حيث يشير القاضى إلى اتصال لغة الشعر بالشاعر ، ولعله يرفض اتجاها ساد نقدنا القديم لايهتم بوصل لغة الشعر بالشاعر . يقول فى حديث طويل عن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق »[٣٥] .

إذن يربط الناقد فى هذا النص بين لغة الشعر وطبيعة أصحابه من الشعراء . فالرقة والصلابة والسهولة والتوعر أمور ترد لما يعترى الشاعر . وكأن القاضى الجرجانى بمثل هذا التفسير يؤيد قبول هذه الظواهر فى لغة الشاعر باعتبارها خير تمثيل له ولطبيعة إبداعه الشعرى . يقول مؤيدا ماذهب إليه « لكنا لم نجد شاعرا أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع . بل قلما نجد ذلك فى القصيدة الواحدة ، والخطبة المفردة ، ولابد لكل صانع من فترة ، والخاطر لاتستمر به الأوقات على حال »[٣٦] .

أباح القاضى الجرجانى اختيار الشاعر للغته معتمدا هذه الأفكار ، ووضع لهذا الاختيار حدا فى آن . وكأنه يريد أن ينقل الاحتجاج من اللغة حيث القواعد الصارمة إلى الشعر حيث التقاليد الشعرية المرنة . ولذلك تقابلك عبارات فى الدفاع عن اختيار المتنبى للغة شعره من مثل قوله « وأنا أرى أن لايطالب الشاعر أكثر من إسناد قوله إلى شعر عربى منقول عن ثقة »[٣٧] : وهذه عبارة أخرى حاسمة نتوقف لديها ، ونتأمل كيف وصف الناقد سيكولوجية نقد لغة الشعر عند عدد من القدماء . يقول « **ولم استحسن مايتسرع إليه أصحابنا من التصريح بمخالفة اللغة** »[٣٨] إن التسرع هنا أمر طبيعى لأن الحكم منوط بالقشرة الخارجية للعبارة الشعرية ، حيث من اليسير أن تعرض على قواعد اللغة ، تلك القواعد التى يراد لها أن تعم الشعر والنثر معا .

وينبغي أن نشير فى هذا السياق إلى أن القاضى الجرجانى لايدافع عن خطأ لغوى يقع فيه الشاعر ، فالحدود لديه حتما تفصل بين الخطأ والتوسع والاختيار ونحن إذا عدنا إلى اختيارات المتنبى للغة شعره لانجد لديه كسرا له صفة الخطورة فهو فى الحقيقة يفضّل نظاما لغويا على نظام آخر . وهذا جعل مهمة أنصاره يسيرة فى الدفاع عنه ، والاعتذار له . فاختياره صحيح عندما يعرض على رواية قديمة ، واجتراؤه مقبول حينا لانجد صعوبة فى رده إلى قاعدة ، حتى ولو كانت نادرة أو شاذة ، ولكنها داخل النظام اللغوى نفسه ، لاتهدم فيه أساسا . ومعنى ذلك أن الاختيار يقع فى منطقة بعيدة عن الخطأ اللغوى[٣٩] فهل يفوت شاعر كالمتنبى ألا يعرف على علمه بلغة العرب أقوال النحاة فى استخدام أفعل التفضيل ومع ذلك نراه يقول :

أبعد بعدت بياضا لابياض له ... لأنت أسود فى عينى من الظلم

حتى إذا جاء اللغويون أنكروا عليه أسود من الظلم . ولسنا نود فى هذا السياق أن نحمل أقوال القاضى أكثر مما تحتمل . ومع ذلك فنحن نقدر الآن احساسه بأن الأمر لدى الشاعر ليس مجرد التعبير عن وقائع بطريق مباشر .وإننا وإن كنا نقع على شيء بمثل هذا الطريق فقد غابت عنا أشياء . ان الناقد يؤمن بأن لدى الشاعر أكثر مما يتصور النظر القصير ، ولابد أننا نشاركه فى هذا الإيمان الآن ، ولذا جاءت عباراته حاسمة فى هذا الصدد يقول مخاطبا من ينكر على المتنبى اختياره « ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها » . ولايمكن أن يلوم أحدنا من موقعة الوثير الآن القاضى لأنه فى كل حال لم يكشف لنا هذه الوجوه فحسبه فى اعتقادنا أن يدل على مااللغة الشعرية خاصة من طاقة تفوق مايراه أحدنا بالنظرة العجلى . ويمكنك أنت أن تلتمس هذه الوجوه فى كل عبارة شعرية . وفى بيت المتنبى يمكن البدء من قوله أبعد ثم بعدت وبالتوقف لدى البياض اسما ولابياض له جوهرا وحقيقة ، وحينذاك يصير سوادا لايقارن بسواد الظلم والبعد موت كما هو محكى عن العرب حين يموت الميت يقولون له لاتبعد ، ومنها الأبعد والبعيد فى معرض الذم . ويؤكد القاضى مرة ثانية الطاقة الهائلة التى

تحملها العبارة الشعرية فى اختيار الشاعر ، يقول ، وكأنه يوجه الخطاب إلى أصحاب النظر القصير : ان الشاعر « لم يرد أفعل التى للمبالغة » . ويطالبنا الناقد فى هذه العبارة ألا نثق فى كون التعبير الشعرى معادلا نثريا لقولنا « بياض الشعر أشد سوادا من الظلم »(٤٠) ، لم نفهم كذلك أن القاضى يسوى بين كل اختيار يلجأ اليه الشاعر . وهناك إشارة بارعة تكشف عن وعى باستخدام اللغة الشعرية مرة لتؤدى عملا شعريا ، وأخرى لمجرد المحاكاة والشكلية والرغبة غير المسوغة فى الإغراب، كأن يختار اللفظ لتوحشه ليس غير . يقول فى سياق حديث عن التعقيد والغموض وقد استحسنهما « ولسنا نريد القسم الذى خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام من قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم » ويضرب لهذا القسم غير المقبول الأمثلة(٤١) .

وقد استطاع القاضى فى عدد غير قليل من النصوص أن يؤكد على أن المعنى المعجمى وحده كذلك لايستطيع أن يفسر لغة الشعر ، ولايستطيع أن يدلك على مراد الشاعر ، وكأنه بذلك يفرق بين الدلالة المركزية للكلمة ، والتى يمكن التماسها فى المعاجم ، والدلالة الهامشية التى تعود إلى طبيعة فهم الشاعر للكلمة ، ومزاجه وتجاربه الخاصة حيالها . وهذا الفهم العالى لطبيعة الكلمة فى الشعر يسقط قراءة الشعر قديما وحديثاً بنثر معانيه ، ومحاولة البحث لكل كلمة فيه عن معنى معجمى بسيط ونحن الآن أمام محاولة وضيئة للناقد يقرأ فيها بيتا للأعشى يقول

إذا كان هادى الفتى فى البلا   د صدر القناة أطاع الأمير

لاحظ القاضى أولا سلامة النظم فى هذا البيت ، ولاحظ كذلك وضوح العبارات ، فكل كلمة معنى معروف ، « ولكنك إذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فإن ذلك من المحال إلا على من شاهد الأعشى بقوله ، فاستدل بشاهد الحال وفحوى الخطاب »(٤٢) .

وقد نختلف نحن الآن مع القاضى حين علق فهم الشعر بهذا التصور الذى لايقع . فأين لنا بالأعشى نجالسه كيما نعرف المراد ونقف على فحوى الخطاب بل إن أحدنا ليجاهر بأن الشعر صار لنا نفهم من لغته ماتوحى به فى غير حاجة إلى أن نستعين بالشاعر نفسه لفهم شعره ، وقد يذهب آخر إلى أبعد من ذلك —

ولديه الدليل بالطبع — فيقطع كل صلة بين الشعر ومايقوله الشاعر نفسه فى تفسيره ، وقد فعل القاضى ذلك فى مواضع من وساطته لحسن الحظ . نقول قد نختلف مع القاضى فى ذلك ولكننا لانستطيع أن ننكر موقفه الحسن الذى نتطلع إليه الآن فى قراءة الشعر حين رفض أن يكون المعنى المعجمى للشعر هو المعنى الشعرى ، ولانستطيع أن ننكر عليه القول بأن فهم الشعر ليس أمراً يسيراً يتسنى لنا فى كل حال إذا ألم أحدنا بالمعانى المعجمية لكل كلمة .

وينتقل بنا القاضى الجرجانى إلى مزيد من أحكام الفقرة حين يعرض لبيتى المعلوط :

بل رب محرار تجاوزنــــــــــــه ... بيسطــة الهامــــة والمشفريــــن
مأهولـــة الأرض إذا أصبـــحت ... مجدبـــة الحيـــزوم والمرفــــقين

وثمة يكرر الرأى نفسه القائل بأن المعنى اللغوى المعجمى وحده لايكفى ، فأنت لاتبالغ المعنى الشعرى مستندا اليه « ولو بلغ طالبه فى علم العرب كل مبلغ وعمل على فكره فوق الطاقة »(٤٣) . ويضيف فى هذا السياق أن غموض هذين البيتين يعود إلى تغيردلالة الالفاظ وخروجها عن المعانى الأصلية أو المعجمية أو المركزية كما يسميها علماء الدلالة الآن(٤٤) .

ويمكن أن نضم إلى إشارات القاضى الجرجانى العبارات التالية لناقدنا المعاصر . لا للمقارنة ، ولا لكى ننتهى إلى أن القاضى سبق زمانه ، ولا لمجرد التشابه وجمع أشتاته ، ولكن لرغبة جادة فى أن نصل فكرة وضيئة عن تراثنا ضلت طريقها إلى الذيوع بأخرى مازالت تائهة فى نقدنا المعاصر . يقول ناقدنا المعاصر أن الدراسة اللغوية الخالصة تخيل إلينا أن معانى التراكيب والعبارات واضحة : فى كثير من الأحيان . وبعبارة أدق أن دارس اللغة لايعنيه أن يقرأ فى العبارات أو المستويات المألوفة آثار دراما أو توتر أو تضارب أو تراجع أو تظليل عناصر واضحة أو مايختلط بكل عاطفة من بواعث الانتقال إلى مايقابلها . فضلا على أن عناية اللغوى بالمعنى من حيث هو تفاهم مشترك قد تغريه بإهمال مظاهر الخيال الكامنة فى المستويات الدنيا من اللغة . والمهم هو أن الموقف الاستاطيقى من اللغة يقوم

على تفتيت فكرة التوصيل ، وقد يوضح موقف الخلاف الكامن دائما فى العلاقة بين الأنا والآخر(٤٥) .

ويستكمل القاضى أركان فكرته بحديث عن اقتراض ألفاظ وإضافتها إلى لغة الشعر . وفى هذا السياق يؤيد حق الشاعر فى مثل هذا الاقتراض ، بالإضافة إلى حقوق مشروعة أخرى لاخلاف عليها لإثراء اللغة من مثل الاشتقاق والنحت والقياس ومالإلى ذلك . ومن أجل ذلك كان قبوله لألفاظ فارسية وقعت فى شعر المتنبى وفى شعر غيره من الشعراء السابقين . وكعهدنا به دائما فهو لايطلق الأمر بلا قيد ، يمثل سطوة التراث والتقاليد يقول « فليس بمحظور على الشعراء الاقتداء بهم فى أمثال ذلك إذا احتاج إليه» ثم يعلل لاتساع الشعراء فى الأخذ بهذه الألفاظ » كما احتاجوا إلى الإفهام ، وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم وأقرب من أفهام من يقصدون إفهامه »(٤٦) .

إن الحاجة هنا ، كما نلاحظ ، حاجة الشاعر فى بناء شعره ، والإشارة واضحة الدلالة على مايطرأ على اللغة من تحول من عصر إلى عصر فلا تستطيع بعض الكلمات الاحتفاظ بكيانها ثابتا على مر الزمان . والأمر بعد موقف الوساطة بين خصوم المتنبى الذين أبوا وجود مثل هذه الكلمات الفارسية فى شعره ، والمتنبى نفسه الذى يعترف ، كما ينقل عنه القاضى أن العرب كانت تستعمل ألفاظ المعجم إذا احتاجت إليه ، لإقامة الوزن وإتمام القافية ، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه(٤٧) .

ولانريد أن نمر على عبارة المتنبى مرورا عابرا ، ففى هذه العبارة التى نقلها صاحب الوساطة نتأمل كيف يتجاوز طموح الشاعر الكبير طموح ناقده ، الذى رأى أن تستخدم أمثال هذه الكلمات الأجنبية عند الحاجة بغرض الإفهام . ان الشاعر ـــ ولعلنا الآن نشاركه طموحه ـــ لايعتد بالحاجة ولايرنو إلى الإفهام . وهناك فرق بين أن تكون هذه الكلمات رصيدا يستمد منه الشاعر لغته أنّى شاء ، وأن تكون هذه الكلمات كقطع الشطرنج تؤدى وظيفة يتعمدها اللاعب . عبّر الشاعر هنا وكأنه لسان حال الشعراء عن ضيقه بالحاجة والضرورة من حيث هى قيد ، وأما عن الإفهام: فإن القاضى الجرجانى ـــ كما رأينا ـــ لم

يكن فى حالات كثيرة يرى فى لغة الشعر مجرد أداة توصيل ، يبلغ بها الشاعر حدّ الإفهام .

كان صوت الناقد خافتا فى كثير من الحالات ، على حين جاء صوت الشاعر مسموعا قويا ، بعد أن ضج من حصار القواعد ، ومع ذلك فإن ناقدنا لم يبخل علينا بنقل ماجاء عن الشاعر ، وفى حالات نشعر برضاه عما يقول شاعره . نقرأ العبارات التالية منقولة عن المتنبى . يقول « **قد يجوز للشاعر من الكلام مالايجوز لغيره ، لا للاضطرار إليه ، ولكن للاتساع فيه ، واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون** »(٤٨) .

ويعنينا من هذا النص الخطير الذى أثبته القاضى فى سياق الرضا أن الشاعر مدرك للغة الشعر وخصوصيتها ، ومدرك لقيمة الاختيار ، ورافض لأن يدعى هذا الاختيار ضرورة . ويعنينا كذلك أن المتنبى قد حدد اختيار الشاعر ولم يطلقه ، واشترط له شروطا . فالأمر ليس أمر اباحة كما فهم هؤلاء الذين خشوا — من حيث لاخشيه — أن يكون الكلام مقدمة لاسقاط اللغة ، فقالوا كما نقل عنهم القاضى « هذه القضية إن سيقت على اطراد قياسها زال نظام الإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول مايشاء وأن يتناول ماأراد من قريب »(٤٩) أنهم يتحدثون كما نلاحظ عن أخطاء والشاعر — ويسانده الناقد — يتحدث عن اختيار يبغى به التوسع ، فلا يظل الأخير يأخذ من الأول . وكان الاتساع بهذه الكيفية قادرا على أن يغلق هذا الباب المريب المعروف بالسرقات . أما عن قوله واتفاق أهله عليه ، فهاهنا يمكننا أن نتصور التوسع وقد صار محكوما بتقاليد شعرية يتفق عليها أهل النظر فى الشعر دون سواهم .

وهذا الذى ذهب إليه المتنبى ، ويعضده اتجاه القاضى النقدى ، هذا الاتجاه الذى لابد أن يلتقى فيه القديم مع الجديد — موصول بقضية التقاليد الشعرية ولغة الشعر ، وحديث النقد الحديث عن صاحب الحق فى زلزلة هذه التقاليد والاجتراء على هذه اللغة . وإلى أى حد تتوقف هذه الزلزلة وهذا الاجتراء فلا يصبحان مجرد خروج لاغير .

وآية ذلك أن المتنبى لم يشأ أن يردد مقالة الفرزدق المشهورة : « علىّ أن أقول وعليكن أن تحتجوا » وهى كلمة حق أملتها بداوة الفرزدق ونخوة الشاعر فيه ، حمَّلها اللغويون مالاتحتمل واستقبلها رواة ونقاد للتفكه بقصها وقد أحكم المتنبى بعباراته ذلك الصراع الدائر بين اللغوى والشاعر فلا غبار عليه أن يتوسع ويختار وينتقى ويجترىء مادام ذلك محكوما بتقاليد شعرية .

إن القيد الموجود فى عبارة الشاعر يعنى به مانعرفه الآن بتقاليد الشعر التى يشترك فى إقامتها الثالوث الشاعر والناقد والقارىء المكترث . وهم فيما يعتقد أهل الشعر الذين أشار إليهم الشاعر دون سواهم . وهذا القيد كما أشار إليه الشاعر كان كفيلاً بأن يسقط اختيارات ويبرر اختيارات أخرى ، يأبى اجتراء ويرضى عن سواه . ويفسر النقد الحديث الآن القضية برمتها فيضع تحدا فاصلاً بين الخطأ والاختيار ، ويشير إلى طبيعة المخالفة ، فيرى أن الشاعر لايخالف النظام اللغوى العادى مخالفة كاملة ، والا لكانت للشعر لغة مختلفة تماما عن اللغة العادية . بل إن النظام اللغوى العادى يعد أصلا يخرج الشاعر عليه ويخالفه مخالفة تزلزله ... ومخالفات الشعراء للنظام اللغوى العادى وزلزلتهم له تشيع — إن كانت حقيقية وجوهرية ، فتستقر وتعود إلى الأصل الذى خرجت عليه فتصير جزء منه .. ومخالفة الشاعر للنظام اللغوى العادى ليست مطلقة ، فهو من جهة لايخرج على قواعد اللغة العادية ، وإنما هو يخرج على نظام هذه اللغة فى التأليف بين الكلمات ونظمها وسياقها وتركيبها ، وهو من جهة ثانية يخرج على نظام اللغة العادية إلى نظام آخر(٥٠) .

ويمكننا أن نتأمل تعبير الناقد المعاصر حين انتهى إلى القول بأن الخروج يكون من نظام إلى نظام ، ونضعه إلى جوار إشارات القاضى الجرجانى ، وعبارة شاعره ليكون الحديث أساسا صالحا لادراك قيمة اللغة فى الشعر ، وأنها فى النهاية طاقة هائلة لاتحكمها أصول النثر وقواعده . وقد عبر الدكتور محمود الربيعى عن القضية بحق فالشاعر عنده يكشف لقراء شعره على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم عن نظم شعرية روحية ومعنوية لم تجلب إلى دائرة وعيهم من قبل . ولايعنى هذا عنده كذلك أن هذه النظم لم تكن موجودة فى تراثهم أو فى الحياة من حولهم ، وإنما معناه أن

هذه النظم لم تأخذ من قبل طريقها اليهم بأبنيتها اللغوية تلك ، وبذات العلاقات التى هى عليها فى هذه القصيدة أو تلك من شعر هذا الشاعر(٥١) .

وتفجر هذه العبارة الكاشفة من أمر لغة الشعر مايخصى ، كما تفسر من أمر المتنبى ماهو جدير بأن يذكر ، فإنه ـــ وهذا أمر يسلم به ـــ الشاعر المميز ، الذى لم يدخل تعديلا له طابع الثورة فى نظام القصيد العربى التقليدى الموروث ، يذكرك بثورة دعاة الشعر الحر بألوانه المعاصرة لنا الآن . وقد أدرك ذلك معاصروه من أنصار وخصوم فأشاروا إلى تقفيه آثارسابقيه «ما قال ما لم يقولوا». الخصم له عبارته ومرماه والنصير له عبارته ومرماه . كان لدى المتنبى جديد لاشك فى ذلك حام حوله القدماء ، فقد استخدم لغة للشعر تثيرهم وتفجأهم وتزلزل معتقداتهم . وهى لغة تسير داخل النظام وإن تفردت . وكما لاحظنا كان الشاعر يخلق لغته فيختار ويجترىء ، وكان من اليسير كما لاحظنا كذلك أن يرد الاختيار وكذا الاجتراء إلى قاعدة مجهولة أو نادرة أو شاذه أو حتى مصنوعة لدى صاحب الحس اللغوى أو بتأويله ومحاولة فهم الشعر على أنه شعر لدى أصحاب الحس الأدبى .

استمد المتنبى أصول لغته الخام من العربية ولكنها حين وجدت سبيلها إلى شعره اكتسبت هذا التفرد الذى جعل منها لغة خاصة فى شعر مميز ، تفارق خامتها الأولى النثرية ، وحين جاء من ينظر فى شعره نظرته إلى نثر ، وحين جاء من ينظر فى شعره ملتمسا المعنى ، وحين جاءِ من ينظر فى شعره ملتمسا الحقيقة وباحثا عن المعرفة ، بدأت المشاكل التى حاول القاضى الجرجانى أن يعالجها بطريقته ، ورنا الشاعر بطموحه راجيا أن يستأصلها(٥٢) .

المراجع والهوامش

١ ـــ د . عبد الحكيم راضى ـــ نظرية اللغة فى النقد العربى ـــ ص ١٤ ـــ ١٥ .
٢ ـــ البهاء السبكى ـــ عروس الأفراح ـــ ج ١ ث ٩٨ ـــ ٩٩ .
٣ ـــ ابن وهب ـــ البرهان فى وجوه البيان ٤٩ .
٤ ـــ ابن رشيق ـــ العمدة ـــ ج ١ ـــ ١٣٨ .
٥ ـــ ابن سينا ـــ الخطابة ـــ ٢٠٠
٦ ـــ أبو حيان التوحيدى ـــ الهوامل والشوامل ـــ ص ٣٠٩ .
وراجع قاسم مومنى ـــ نقد الشعر فى القرن الرابع ـــ ٢٥٤ .
٧ ـــ وإبراهيم أنيس ـــ من أسرار اللغة ٢٤٢ .
٨ ـــ د . جابر عصفور ـــ الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ١٤٦ .
د . قاسم مومنى ـــ نقد الشعر فى القرن الرابع عشر ـــ ٢٣١ .

٩ ـــ د . ابراهيم أنيس ـــ من أسرار اللغة ٣٤٧ ـــ ٣٤٨ . والملاحظ أن النظرة إلى السياق وقرائن الأحوال فى درس البلاغة التقليدى كانت مفيدة فى تفهم جانب من جوانب لغة الشعر . غير أنه لم يقدر لهذه النظرة أن تؤدى دورا فى الدلالة على ثراء لغة الشعر وتفردها ، لأنها كانت موجهة بالدرجة الأولى لخدمة التعريف الشهير للبلاغة على أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته . كما أن الشروط التى ارتضاها البلاغيون لفصاحة الكلمة والكلام والمتكلم فى تفصيلاتها وجوانبها لم تخدم الغرض نفسه ، ونعنى بيان ثراء لغة الأدب فالحديث عن الفراسة والتنافر والتعقيد .. إلخ كان درسا يلقن للشاعر والناثر معا حتى يتمكن من توصيل عبارته إلى مستمع مرفه لايرجى له أن يعانى حتى يعرف المعنى .

١٠ ـــ د . مصطفى ناصف ـــ نظرية المعنى فى القد العربى ـــ ١٧ .

وهذه الفكرة فيما يرى خلاصة مافى كتاب دلائل الإعجاز بكل تعقيداته الظاهرية واستطراداته .

١١ ـــ ابن طباطبا ـــ عيار الشعر ص ٣٣ .
ويراجع فى عدم وجود تفرقة حاسمة بين لغة الشعر ولغة النثر فى تراثنا النقدى :
د . مصطفى ناصف ـــ نظرية المعنى ص ١٣
د . ابراهيم أنيس من أسرار اللغة ص ٣٢٥

١٢ ـــ ابن طباطبا ـــ عيار الشعر ص ٣٥
١٣ ـــ د . مصطفى ناصف ـــ نظرية المعنى ص ١٠
١٤ ـــ قدامة بن جعفر ـــ نقد الشعر ص ٩٠
١٥ ـــ ابن الأثير ـــ المثل السائر ١١٦

١٦ ـــ انظر د . عبد الحكيم راضى ـــ نظرية اللغة ٣٣٤ . ولم يكن اعتداد بعض البلاغيين فى ومضات سريعة يمثل الاتجاه العام الذى ارتضوه وعملوا به فى نظرتهم للشعر ، ومن أجل هذا فإننا نتوقف لدى التعميم فى قوله « ان البلاغيين ـــ وهم المعنيون باللغة الفنية ـــ قد حرصوا ـــ على العكس من النحاة واللغويين على تأكيد صفة مخالفة لابد من تحققها فى الاستخدام الفنى للغة .. هذه الصفة هى المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التى تحكم اللغة العادية » ص ٢٠٥ ـــ ٢٠٦ ففضلا عن أن القول بالفصل بين البلاغى واللغوى حينذاك مما يعسر قبوله فإن البلاغيين فى جملتهم لايعتدون بصفة الانحراف المشار إليها ، ويلمح المتأمل أن البناء عندهم فى عمومه يعد حلقة فى سلسلة يبدأها النحوى ، أى أن بلاغة الكلمة والكلام نقش فى أصل أعده النحاة ، وقد كان حديث البلاغيين عن ضعف التأليف مثلا حديث نحاة وقولهم فى ضرب غلامه زيدا « ان رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفظا ممتنع عند الجمهور لئلا يلزم رجوعه إلى ماهو متأخر لفظا ورتبة » ـــ اعتداد بقاعدة نحوية تتغافل خصيصة جوهرية فى الشعر حين ينشد ، حتى أنهم يتسامحون فى ذلك يعدون التسامح جوازا كما يفعل النحاة فيقولون ضرورة . ويراجع كذلك اتفاقهم فى القول بمخالفة القياس فى حديثهم عن مضاحكة الكلمة . وهذا مثل آخر من عبد القاهر الجرجانى نفسه إذ من غير المعقول أن يقال إنه اعتد بصفة الانحراف التى عدها النحاة واللغويون خروجا على أصل وهو يتناول القيمة الفنية لعدد من الأساليب فهو يصنع صنيع النحاة فيقدر ليظهر مافى الأسلوب من أوجه اللطف . ان قيمة « انه » فى قول الشاعر :

وأرضى بها من بحر آخـــــر إنـــــــه   هو الـــرِّى أن ترضى النفـــوس ثمادها .

تقوم على تقديرين : أن تكون ضمير الأمر ويكون قوله هو ضمير أن ترضى وقد أضمر قبل الذكر على شريطة التفسير ، والأصل أن الأمر أن ترضى النفوس ثمادها الرى ، أو أن تكون الهاء فى انه ضمير أن ترضى قبل الذكر ، ويكون هو فصلا ويكون أصل الكلام « إن أنّ ترضى النفوس ثمادها هو الرى » . دلائل الاعجاز تحقيق شاكر ٣١٨ ـــ ٣١٩ . وتلك تقديرات لايقول بها من يعتد بتميز الأسلوب الفنى عن سواه .

١٧ ـــ عبد القاهر الجرجانى ـــ أسرار البلاغة ١٤٦ .

١٨ ــ نفسه ١٤٦

١٩ ــ نفسه ١٤٧

٢٠ ــ الآمدى الموازنة ١٨٩

٢١ ــ نفسه ٢ ــ ٧٦ د . عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ــ ترجمة د . عبد الحميد القط ص ٢١٢ ــ ٢١٣

٢٢ ــ د . رجاء عيد لغة الشعر الحديث ص ٧ .

٢٣ ــ د . عبد الحكيم راضى ــ نظرية اللغة ٣٦٠ . ويراجع حديثه عن اختلاف نظرة اللغويين والنقاد للظاهرة الواحدة فكانت خطأ لدى الفريق الأول ومجازا لدى الفريق الثانى ٣٣٤ .

٢٤ ــ الوساطة ٤٤٦ .

٢٥ ــ نفسه ٤٦٩

٢٦ ــ نفسه ٤٦٩

٢٧ ــ نفسه ٤٧٠

٢٨ ــ نفسه ٤٧٣

٢٩ ــ د . مصطفى ناصف ــ نظرية المعنى ٥٤ ــ والصورة الأدبية ص ٤ ويشير هناك إلى جوانب غير قليلة من ثراء العبارة الأدبية يقوم على التجاوز ، ويرى وهو على حق أن كلمة المجاز فى اللغة العربية موهمة رديئة لأنها تتضمن الترك والنسيان والاغفال . ويراجع فى هذا الشأن حديث ابرامز عن التلازم القائم بين لغة الشعر وكسر المألوف والخيال والثورة التى هى رغبة فى التغيير ، تعتمد الخيال فى مولدها .

In Search of literary, the Ory

Abrams and Others p 129 carnel press 1972

. ويبدو فى تراثنا النقدى أن لجوء الشاعر إلى المجاز قد نظر اليه على أنه لجوء إلى الكذب قياسا على القاعدة نفسها التى ترى فى لغة الشعر مصدرا من مصادر المعرفة العقلية ، ولعل وصف المجاز بالكذب هو الذى حدا بناقد كابن قتيبة إلى الدفاع عنه هذا الدفاع الحار الذى نقله ابن رشيق فى نص طويل يوحى بأن القضية كانت قد أقلقت النقاد قلقا أوقعهم فى حيرة كالعادة فابن رشيق يقدم للمجاز معترفا بأن العرب استعملته وعدته من مفاخر كلامها غير أنه لايصبر قليلا حتى يشارك الآخرين عدم الرضا عن المجاز إذا احتمل وجوها من التأويل ، وكال رضا الناقد أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا .

العمدة ١ ــ ٢٦٨ .

يراجع دفاع ابن قتيبة كاملا فى العمدة ١ ـــ ٢٦٦ ـــ ٢٦٧

٣٠ ـــ الوساطة ٨٠

٣١ ـــ الوساطة ٤٧٤

٣٢ ـــ تعد عبارة الشعر ديوان العرب خير تمثيل للاعتقاد بأن الشعر مصدر من مصادر المعرفة ، وهى عبارة كان لها تأثير سيء ، انحدرت به إلى مرتبة الوثيقة ، ولم يكن هذا فقط ماكان لهذا الفهم من خطر فان هذا الاعتقاد فيما نرى كان مسئولا عن محاربة المجاز كما تصوره بعض البلاغيين والتخييل كما تصورته الفلاسفة ، فقد تم النظر اليهما باعتبارهما عملا مريبا يقوم به الشاعر ليخفى الكذب ملبسا إياه ثياب الحق ، وقد أحس عدد كبير من النقاد بالحرج حين يجدون أنفسهم وجها لوجه أمام مجاز فى حاجة إلى تأويل أو تخييل طريف . حينذاك تتنازع الواحد منهم فكرة أن التخييل ـــ وكذا بعض المجاز ـــ ضد الصدق بمعناه فى الواقع هذا من جهة مع الشعور بأن المجاز وكذا التخييل يجعلان للشعر مذاقا خاصا مقبولا ممتعا من جهة ثانية .

٣٣ ـــ الوساطة ١٠

٣٤ ـــ ٤٤٣

٣٥ ـــ الوساطة ١٧ ـــ ١٨

٣٦ ـــ الوساطة ٤١٥

٣٧ ـــ الوساطة ٤٥٧

٣٨ ـــ الوساطة ٨١ يستعمل القاضى العيب والغلط فيقول عابوا كما يقول ومن أغاليط ، فى مقابل عبارات الخطأ والخطاء لدى غيره . وقد لاحظ بعض الباحثين أن التعبير بالغلط يوازى الخطأ فى دلالته ، غير أن استعمال العيب فيه إيماء ظاهرى بجنوح نحو التخفيف من الحكم بالبعد عن الصواب ، يراجع د . فايز الداية علم الدلالة العربى ١٣٦ .

٣٩ ـــ جل ماوجه من نقد للغة المتنبى غير داخل فى دائرة الأخطاء اللغوية . وكما لاحظنا فقد كانت اختياراته واجتراءاته مما أثرى لغته بما انفردت به . وتلك الاختيارات مع النظرة الفاحصة ليست أخطاء مما يمكنك أن تراه عند عدد من الشعراء المعاصرين ممن يعلنون منذ البداية رفضهم لقواعد اللغة تحت دعوى أنهم من أنصار المضمون ، وهى دعوى عجيبة لايتناولها النقاد « حتى لايوصف أحدهم بأنه « رجعى » ومن هؤلاء الشعراء من يتلاعب بقواعد النحو واللغة لمجرد أن قافية تضايقه أو أن تفعيلة تضغط عليه » .

راجع نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ٣٢٦ ـــ ٣٣٢ .

٤٠ ــ أجمل ابن القطاع المعجم اللغوى لأفعل التى يطلق عليها النحاة أفعل التفضيل ، وخطأ من اعتقد أن لفظة أفعل من كذا توجب تفضيل الأول على الثانى فى جميع المواضيع ، ثم ذكر أن أفعل يجىء فى كلام الكلام على خمسة أوجه منها التفضيل . والشاهد فى كلام لغوى كابن القطاع أن احتمالات الكلمة لاتتوقف عند حد الوصف الشائع لها . شرح العكبرى على ديوان المتنبى ج ١ ٣١٥ ــ ٣١٦ .

٤١ ــ الوساطة ٤١٧ ومابعدها .

٤٢ ــ الوساطة ٤١٨ .

٤٣ ــ الوساطة ٤١٨ .

٤٤ ــ يفسر الدكتور ابراهيم أنيس الخصومة بين اللغويين والشعراء بتمسك اللغويين بالدلالة المركزية للكلمة ، وهى الدلالة التى يمكن الوقوف عليها فى المعاجم على حين تكون للكلمة نفسها دلالة هامشية لدى الشاعر مستمدة من تجاربه ومزاجه الخاص . راجع كتابه دلالة الالفاظ ص ١١٦ .

٤٥ ــ د . مصطفى ناصف ــ نظرية المعنى ص ١٤٨ . ويراجع تفسيره المفيد للجانب الاسطورى الكامن فى عدد من الكلمات ص ١٤٩ . وحديث الناقد أساس صالح لإعادة النظر فى قراءة الشعر من خلال معجم شعرى يتجاوز المقابل النثرى للكلمة ، يضع فى اعتباره أن لغة الشعر ترمى إلى رفع غطاء العادة وكسر المألوف والعودة بالكلمة إلى أصولها الفطرية الكامنة فى جذورها وتاريخ دلالتها بمنحنياته .

٤٦ ــ الوساطة ٤٦٢ .

٤٧ ــ الوساطة ٤٦١ .

٤٨ ــ الوساطة ٤٥٠ . ويأتى الناقد فيغلق السبيل أمام طموح الشاعر حين يردد مطالبا إياه « ألا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله » عيار الشعر ص ٦ ــ ١٠ وهى أفكار ترددت مع اختلاف العبارة لدى نقاد آخرين .

٤٩ ــ الوساطة ٤٥٣ .

٥٠ ــ د . عبد المنعم تليمة ــ مداخل إلى علم الجمال الأدبى ــ ١١٤ .

٥١ ــ د . محمود الربيعى ــ قراءة الشعر ــ ٩٣ .

٥٢ ــ ومن المفيد فى هذا السياق كذلك أن نقرأ العبارات التالية للدكتور محمود الربيعى مشيرا إلى ضرورة قراءة الشعر ومواجهة لغته باعتبارها كيانا خاصا قائما بذاته يقول : اننا لانواجه فى الشعر مضمونا يمكن أن نفصله عن شكله ، كما أننا لانواجه مضمونا لايمكن أن

نفصله عن شكله بل نواجه على التحقيق بناء لغويا ، يتشكل بالتدريج ، وينمو حتى يكتمل أمام أعيننا ، وهو إذ يتشكل ويتحدد ويكتمل يتكشف لنا بنسيجه هو ، وبسياقه هو ، لا بأية اعتبارات من خارجه عن معناه ، ذلك المعنى الفريد الذى لايمكن أن يكون قد تحقق من قبل فى شعر آخر ، وان بدا على السطح أن ثمة معانى تتشابه فى الشعر الجيد هنا أو هناك . راجع كتابة قراءة الشعر ص ٩٢ . وانظر د . رجاء عيد ــ لغة الشعر الحديث ص ٨٢ ــ ٨٤ ــ ٨٦ ود . مصطفى ناصف ــ نظرية المعنى ١٠٥ ومابعدها .



الفصل الثالث

الشاعر والمتلقي

الشعر بلا شاعر



لم يكن المتنبى صاحب مذهب جديد فى الشعر بالمعنى الحرفى لكلمة المذهب والتى تعنى أن لديه طريقا مخالفا لتقاليد الشعر العربى القديم يدعو إليه ويحث الآخرين على اتباعه . ولم تفت هذه الحقيقة خصومه وأنصاره ، فخصومه كانوا يريدون قدحا فى شعره أن يؤكدوا على أنه لم يقل مالم تقل الشعراء من قبله ، وأنصاره إعجابا به كانوا يبحثون له عن مكان مناسب بين سابقيه . ولم يكن الأمر عسيراً على هؤلاء وهؤلاء . وقد احتل الشاعر مكانته بين معاصريه ـــ ولدينا نحن حتى الآن ـــ باعتباره شاعرا كبيرا يمثل التراث الشعرى العربى الكلاسيكى ، ومع ذلك فقد ملأ دنيا القدماء ، وشغل أناسهم ، واحتل بذلك مكانة الشاعر الذى يمثل عصرا شعريا كاملا . كان فى شعره جديد يبحثون عنه فكانت تلك الآراء وكانت تلك المناقشات ، وكانت الحيرة ، حتى هؤلاء الذين دافعوا عن شعره تملكتهم الحيرة حين حاولوا أن يجدوا له مكانا بين القدماء والمحدثين . ويمثل القاضى الجرجانى تلك الحيرة وهو بسبيل الاعتذار عنه يقول « وإنما أنت أحد رجلين ، إما أن تدعى له الصنعة المحضه ، فتلحقه بأبى تمام وتجعله من حزبه ، أو أن تدعى له فيه شركا وفى الطبع حظا ، فإن ملت نحو الصنعة فضل ميل صيرته إلى جنبه مسلم ، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى[1] .

إن هذه الاحتمالات التى يشير اليها القاضى الجرجانى كانت تعنى شيئا واحدا : ان المتنبى كان وريث هؤلاء جميعا ، كان حرفا وإن يكن حرفا كبيرا فى أبجدية الشعر العربى . وتفسير هذه الحيرة أن قارىء شعر المتنبى كان أمام طريقة جديدة قديمة ، ولم يكن مثل هذا القارىء بقادر حينذاك على استيعاب تلك النغمة غير المألوفة ، وكأنه لايريد أن يصدق أن المتنبى يرد الشعر إلى الشاعر ، وهو بذلك يكسر مقياسا مستحدثا صارت له قداسة القديم ، وكان ذلك لأسباب سنلم ببعضها فيما بعد) .

وقد تنبه عدد من الباحثين إلى هذه الزاوية فى شعر المتنبى قديما وحديثا ، وهناك إشارات فى الوساطة تدلنا على محاولة الشاعر العودة بالشعر العربى إلى أصله

الأول حين كان تعبيرا عن الشاعر . كان الشعر العربى ينتظر رجلا له تكوين المتنبى الشخصى لكى يرد الشعر إلى الشاعر ، بأن يجعل من شعره عقيدته هو ، وقد بأن ذلك فى أولى خطواته ثم نما بعد ذلك فكان الشاعر حاضرا حتى فيما سمى بشعر المديح وهو الشعر الذى قيل إن الشاعر يخاطب فيه المتلقى طالبا نواله ، ولايستثنى من ذلك شعره فى سيف الدولة نفسه . والمتتبع لتلك النقدات التى لاحقته يلاحظ أن عددا كبيرا منها مما يمكن أن يوضع فى باب الخروج على تلك القاعدة المستحدثة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، وقد اختار القدماء لهذا الاتجاه عبارة سوء الأدب فى الأدب ، لأنهم رضوا تفسير الشعر لحساب المتلقى[٢] .

وقد مس معاصرو المتنبى هذا الخيط الجديد فى شعره — وأعنى رد الشعر إلى الشاعر ، فابن جنى لاحظ أن الشاعر يتجاسر فى ألفاظه جدا ، واستخرج من شعره نماذج يتقدم فيها الشاعر على المتلقى وهذه هى عباراته خالية من التعليل « ولولا جودة طبعه وصحة صنعته لما تعرض لمثل هذا .. وأكثر شعره يجرى هذا المجرى من إقدامه وتعاطيه ، فإذا تفطنت له وجدته على ماذكرته لك »[٣] وتنبه الثعالبى إلى هذه الظاهرة فى شعر المتنبى فراقت له ، وهذه هى عبارته وقد جاءت معللة ، فهو « يخاطب الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحساس والإبداع.. وهو مذهب له تفرد به واستكثر من سلوكه ، اقتداراً منه ، وتبحرا فى الألفاظ والمعانى ، ورفعا لنفسه من درجة الشعراء ، وتدريجا لها إلى مماثلة الملوك »[٤] .

كما لاحظ الناقد المعاصر أن خيرا ما فى كافوريات المتنبى لم يكن مدح كافور وإنما شعر المتنبى الشخصى ، واشاراته إلى سيف الدولة[٥] كما مس المؤرخ المعاصر هذا الخيط حين لاحظ أن المتنبى صدم الذوق المعاصر مرتين : مرة بشخصه المتعالى المتعاظم ، ومرة بجرأته فى الشعر ، جرأته التى تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية ، وتنتحل آراء فلسفية غريبة ، وتستخف بأصول اللياقة والعرف فى مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد[٦] .

وهذه الأوصاف جميعها ، والتى استمدت من شعر المتنبى هى تعبير عما نعنيه

يرد الشعر إلى الشاعر ، فالشعر يعود إلى الشاعر حين يختار لغته ويجترىء على قواعد اكتسبت قدسية مصطنعة ، ويعود الشعر إلى الشاعر حين يرفض شاعر اليوم أن يكون دون شاعر الأمس الذى كان يرفض أن ينشد الشعر واقفا . ونحن حين نقول ان المتنبى رد الشعر إلى الشاعر لانقصد أن الشاعر جعل من شعره حياته ، وإنما نقصد أن الشاعر انتزع الشعر من بين يدى اللغوى والناقد والممدوح ليصير تعبيرا عن ذات الإنسان فيه ، ولهذا بقى شعره ، ولا أحب أن أدفع القارىء بعيدا عن الوساطة الآن ، فصاحب الوساطة حين أراد أن يقدم لنا شعر المتنبى المختار حصر اختياره فى شعر له طبيعة التعبير عن الشاعر دون المتلقى ، وهذه الملاحظة تكاد تغطى اختياراته من شعر المتنبى والتى تبدأ من ص ١٠١ حتى ص ١٥٤ من الكتاب المطبوع .

وإذا كنا نؤمن من الآن بأن اختيار الناقد هو مذهبه فى قراءة الشعر وإحساسه باتجاه الشاعر الجدير بالتقديم فلابد أن نلاحظ فيما ننقله عنه الآن من نماذج الاختيارات أنه لم يشأ أن يقدم الشعر المختار التقديم التقليدى الظالم بالإشارة إلى الغرض الشعرى . فهو يكتفى بأن يردد « وقوله » ثم يذكر الشعر غفلا من أية إشارة إلى غرض أو مناسبة ، فالغرض والمناسبة فيما يرى مما يتعلق بالمتلقى دون الشاعر ولذلك فهو لايثبت القصيدة برمتها أيضا . وستلاحظ من جهة ثانية بعد أن تقرأ توثيق المحقق للشعر المختار فى الهامش ، خطورة النظر إلى الشعر المختار من زاوية الغرض ، المدح ، الرثاء ، الهجاء ، ومن زاوية المناسبة : الإشارة إلى اسم المتلقى وهو الممدوح أو المرثى فى الغالب . وستلاحظ من جهة ثالثة ورغم إشارة المحقق المضللة إلى الغرض والمتلقى أن الشاعر حاضر فى شعره حضورا كاملا يَحْجُبُ ماعداه . وإليك هذا النموذج من ص ١٤٧ ومايليها من الكتاب المطبوع »(٧) .

وقولـــه :

النومُ بعد أبى شجــاع نافــر	والليلُ معى والكواكب ظُلَّع
إنى لأجبــن من فراق أحبتــى	وتحسُّ نفسى بالحِمام فأشْجُعُ
ويزيدنى فى غضب الأعادى قسوةً	ويُلم بى عتبُ الصديق فأجزع

تصفو الحياة لجاهلٍ أو غافلٍ   عمـــا مضى منها ومايُتوقـــع
ولمن يغالـط فى الحقائـــق نفسَه   ويسُومهُـا طلبَ المحال فتطمـــع
أين الـذى الهرمـان من بنيانـــه   مايومُـــه ماقومُـــه ماالمسرَعُ
تتخلفُ الآثـار عن أصحـــابها   حينـا ويدركهـــا الفنـــا فتتبـــع
وإذاحصلت من الدموع على البكا   فحشاك رُعت به وخـدُّك تقرعُ

(يقول المحقق فى الهامش « من قصيدة يرثى فيها أبا شجاع فاتكا ! ») .

(الملاحظة الإحصائية البسيطة فى هذا الاختيار تريك أن الشاعر ذكر الممدوح فى بيت واحد من ثمانية أبيات مختارة ، ومع ذلك فإن ماذكره فى هذا البيت ممايتعلق بالشاعر نفسه) .

وقولـه :

طوى الجزيرة حتـى جاء فى خبر   فزعتُ فيـه بآمـالى إلى الكـذب
حتى إذا لم يدع لى صدقه أمـلا   شَرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بى
تعثرتْ به فى الأفـــواه ألسُنُهَـــا   والبُردُ فى الطُرُقِ والأقلامُ فى الكتب
فإن تك تغلب الغلبـاء عنصرهـا   فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب
وماذكـرت جميـلا من صنائعهـا   إلابكـــيت ، ولا ود بلاسبب
فلاتنـــلك الليـــالى إن أيـــديها   إذا ضربـن كسرن النبع بالغَرَب
ولأيعـــنَّ عدوا أنت قاهـــره   فانهن يصيدن الصقرَ بالخَرب
وربما احـــتسب الإنسان غايتها   وفاجأتـــه بأمـــر غير محتسب
ومـــاقضى أحـــدٌ منها لبانتـه   ولاانتهى أربٌ إلا إلـــى أرب
ومـن تفكـر فى الدنيـا ومهجتـه   أقامه الفكر بين العجزوالتـعب

(يقول المحقق فى الهامش : كانت قد توفيت أخت سيف الدولة بميا فارقين وورد خبرها إلى الكوفة ، فقال المتنبى قصيدة يرثيها ، ويعزيه بها ، وكتب بها إليه من الكوفة !) .

الملاحظة الإحصائية البسيطة تريك أن الاختيار وقع فى مناصفة عددية بين الشاعر والمرثية ، ومع ذلك فإن ذكرها مما يعني الشاعر نفسه . انظر إلى : جاء

فى ــ فنزعت ــ أما ــ ذكرت ــ بكيت المخاطبة فى قوله فلا تنلك ... الخ ويبقي أن قراءة الاختيار فى ضوء لغته (البكاء ــ الليالى ــ الصقر ــ فاجأته ... الخ) أمر مِدرك بعيدا عن صاحبة الرثاء باعتبارها شخصية تاريخية .

وقولـه :

نحن بنــو الموت فمابالنــا ... نعـافُ مالابـد من شُربـه
تبخـل أيدينـا بأرواحنـا ... على زمـان هُنَّ من كَسبـه
فهـذه الأرواح من جوه ... وهـذه الأجسام من تُربـه
لو فكـر العـاشق فى منتهى ... حسن الـذى تسبيه لم تسبـه
لم يُرَ قَرْنُ الشمس فى شرقـه ... فشكَّت الأنـفس فى غربـه
يموت راعـى الضأن فى جهلـه ... ميتـة جالينـوس فى طبـه
وربما زاد على عمـره ... وزاد فى الأمـن على سربـه
وغايـة المفـرط فى سلمـه ... كفايـة المفـرط فى حربـه
فلاقضى حاجتـه طالبٌ ... فؤاده يخفـق من رعبـه
حاشاك أن تضعف عن حمل ما ... تحمَّـل السائـر فى كُتْبـهِ

(يقول المحقق فى الهامش : من قصيدة يرثى بها عمه عضد الدوله ويعزيه فيها !) (الملاحظة البسيطة تريك أن الاختيار أتى دون إشارة إلى صاحب الرثاء فكان الشعر خالصا لرؤية الشاعر الكونية) .

« قوله ــ يرثى جدته :

عرفت الليـالى قبـ لما صنعت بنـا ... فلمـا دهتنـى لم تزدنى بها علمـا
حرام على قلبـى السرور فإننـى ... أعُـدُّ الـذى ماتت به بعدهـا سما
تعـجب من حظـى ولفظـى كأنها ... ترى بحروف السطـر أغْربه عُصْمـا
وتلثمـه حتـى أصال مدادُه ... محاجـر عيـنيها وأنيـابها سُحْمـا
رَقَـا دمعهـا الجارى وجفـت جفـونها ... وفـارق حبى قلبها بعدمـا أدمـى
ولم يُسلبها إلا المنايـا ، وإنما ... أشد من السقـم الـذى أذهب السقمـا
وكـنت قُبيـل الموت استعظـم النـوى ... فقد صارت الصغرى التى كانت العظمى
ومـا انْسَدَّتِ الدنيـا علىَّ لضيقهـا ... ولكـنَّ طرفـا لا أراك بـه أعمـى

(فى هذا الاختيار ذكر القاضى أن الاختيار كان فى رثاء جدته) :

إن النظرة بعد النظرة — ولانقول النظرة العجلى التى تكتفى بترديد الشائع والموجود — فيما اختاره النقاد من شعر المتنبى تريك أىَّ ظلم يقع على دراسة الشعر حين تكون بدايته ، وقال فى مدح فلان أو رثاء غيره ، بينما العالم الحقيقى الجدير بالعناية فى كيانه القائم أمامك والذى يعلن عن براءته من المديح أو الرثاء بالمعنى الساذج لكليهما . دراسة الشعر دراسة أعراض عند الباحث القديم فيما نرى كانت خير تمثيل لتفسيره لحساب المتلقى بعيونه وبعواطفه ، ومن ثم كانت القراءة الرديئة التى لاترى فيه سوى ألفاظه ثم معانيه أو معانيه ثم ألفاظه .

كان القاضى الجرجانى يريد أن يرفض قراءة الشعر قراءة أغراض ، وهو يختار لشاعره مااستجاده من شعره ، أما ناقدنا المعاصر فلا نحسبه يشير إلى من هو مثله وقد امتلأ سخرية فى قوله « فكرة الغرض إذا تضللنا غير قليل ولانكاد نقرأ فى القصيدة إلا مايتفق مع الغرض ، ولاتتفسح عقولنا بسهولة على غير الأمارات الدالة عليه ، فإن بقى بعد هذه الأمارات شىء سميناه فى راحة رخيصة : جمال الألفاظ »(٨) .

والآن نسأل : كيف تحول الشعر لحساب المتلقى حتى جاء المتنبى ليرده للشاعر ؟ هذا سؤال من المفيد أن نجد إجابة له قبل أن نعود إلى الوساطة لنرى كيف تنبه القاضى الجرجانى لصنيع المتنبى فكانت محاولة مميزة من محاولاته . وللإجابة عن هذا السؤال نقول حين صار الشعر حرفة أهمل الشاعر ، وصار من اليسير النظر إلى الشعر بلا شاعر ، ولم يرسخ هذا المبدأ المستحدث من فراغ ، فقد اختلفت صورة الشاعر فى الجاهلية عن هذا الشاعر « المحدث » ، كما اختلف اسم الشعر حتى سمى الشعر المحدث فى مقابل الشعر القديم ، ولعلنا نلاحظ الدلالة الهامشية لكلمة محدث وماتثيره من دلالات أقربها معنى البدعة ، ومايحيط بها من ظلال .

كان الشعر العربى فى الجاهلية أشبه مايكون برسالة كان الشاعر صاحبها قامت هذه الرسالة مقام الدين والفلسفة ، وحين دعا القدماء الشعر العربى ديوان

العرب لعلهم كانوا يعبرون عن هذا المعنى بطريقتهم حين رأوا فيه الفكر والمتعة والتطلع إلى المثل ، وقد استطاع هذا الشعر من أجل ذلك خلال فترة أن يترك عددا من التقاليد أشبه مايكون بالطقوس الدينية ، وكان الشاعر يُدْعَى لذلك حكيم القوم للتعبير عن تفرده وتميزه ، ولما سمع الناس الرسول ﷺ ورأوا رسالة ومعجزة قالوا شاعر . وقد فسر الشعر عن طريق الإلهام والسحر لما رأوا فيه غرابة وطرافة ورُد الإلهام إلى الجن والشياطين فى حديث طويل طريف يعنينا مايدل عليه من موقع الشعر والشاعر .

وفى مراحل لاحقة امتزجت الرسالة بالحرفة ، فسقطت منزلة الشعراء درجة ، ثم غلبت الحرفة عليهم ، وبدأ حديث جديد يشترك الرواد من النقاد فى دعمه وأعنى حديث صناعة الشعر ثم صناعة النقد مع الفارق . ولم يؤد الاحتراف فقط إلى تخلف مكانة الشاعر التى أشرنا إلى تميزها ، فقد أسهم فى دخول أعداد كبيرة من المحسوبين على الشعر ، ومن أجل ذلك كان من الفقهاء والمؤدبين واللغويين الرواة ومعلمى الصبية شعراء كثيرون ، وصار الشاعر نديما وهى وظيفة رفضها أسلافه حتى إنهم وهم يمدحون كانوا يستكثرون الوقوف بين يدى الممدوح الذى يستحق المدح ، وقد سقط فى جب النسيان شعر هؤلاء الشعراء وإن كانت الظاهرة المستحدثة قد رسَّخت مبدأ جديدا يرى الشعر بعيون المتلقى . ويكفى أن أشير فى نهاية هذه الإلمامة إلى أن الحديث عن الإلهام ووحى الشياطين الأمر الذى يهب الشاعر تميزا وتفردا صار حديثا عن الطبع والتكلف ، وهو حديث لايخلو من تخبط ، ويعنينا كونه دليلا على تحول فى طبيعة الشعر والشاعر(٩) .

وقد بدأ ذلك واضحا حين انتهى النقاش فى الطبع والتكلف عن المرزوقى إلى استنتاج مؤداه أن القدماء أقرب إلى الطبع ، وأن من تلاهم من المحدثين متفاوتون فى الطبع فمنهم من يزداد حظه من ذلك أو ينقص(١٠) .

كان من اليسير فى مثل هذا الجو الجديد أن يفسر الشعر تفسيرا آليا لانقول من قبل لغويين أو رواة ولكن من قبل النقاد أنفسهم ، هذا التفسير الآلى يضع المتلقى فى بؤرة العمل الشعرى ، ولايكاد ينظر إلى الشاعر ، وكأن الشعر قد صدر عن غير إنسان .

خذ مثلا تفسيرهم لبناء القصيدة العربية، وستلاحظ أن هذا البناء تم لحساب المتلقى وهذا حديث ابن رشيق الذى يحاول تفسير مذاهب الشعراء فى افتتاح القصيدة يقول «وللشعراء مذاهب فى افتتاح القصائد بالنسيب» لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول ، بحسب مافى الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراج لما بعده[11] ، ونفهم من كلام الناقد أن النسيب ـــ وكان عصارة مقطرة لتجربة الشاعر الكونية ـــ مجرد شرك يوقع به الشاعر المتلقى فى حبائله « لما فيه » من غواية ، وأنَّ ذلك استدراج لما بعده » من مديح فى الغالب ، كانت تلك المقدمة الطبيعية لفهم الشعر لحساب المتلقى ، لايستثنى من ذلك عاطفة الشاعر الخاصة فى إحساسها بالكون ، ومن أجل هذا كان يكفى أن يقبل المتلقى الشاعر إذا وجد فيه ضالته ، وضالته كما ترى ليست من الشعر ، وهو يرفضه إذا لم يجد قبولا لديه وإذا مجته نفسه ، وقد يكون مافى نفسه شيئا طيبا ، ولكنه على كل حال ليس من الشعر . وكانت تلك المقدمة الطبيعية للحديث عن افتقاد القصيدة لما دعوه بالوحدة العضوية بعد ذلك وهو حديث ردىء أملته نظرة بسيطة ـــ لاتحب العناء ـــ على ظاهر القصيدة العربية تبحث عن علاقة الشعر بالمتلقى لا عن علاقته بصاحبه ، بتلك الرموز الكامنة فيه والتى تفسّر رؤية لحياة معقدة تمثلها القصيدة بأجزائها التى تبدو مهلهلة مع النظرة العجلى .

وعبارة ابن رشيق السالفة ترديد ولافارق لما نسبه ابن قتيبة قبل ذلك بزمن طويل لأهل الأدب . انظر إلى التفسير الآلى كذلك فى عبارات ابن قتيبة ، وتتبع مكان الشاعر فى هذا البناء ومكان المتلقى كما سمعه من أهل الأدب يقول « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق .. ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه وليستدعى به إصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق .. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء . . بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة .. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب »[12] .

وقد بدأ الأمر فى كثير من الحالات كما لو أن المتلقى هو المقصود بالشعر والنقد

معا ، فالشاعر يطلب رضاه فى كل الحالات كما مر بنا والناقد كذلك يحرص على ذلك ويرسم الطريق ، ولذلك تردد حديث مكرور عن الابتداء لأنه أول مايقرع السمع والتخلص بحيث لايشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع الثانى له لشدة الالتئام بينهما ، وتكون الخاتمة حتى لايبقى فى نفس السامع شوق إلى شيء بعد ذلك . وبهذه الطريق صار الناقد كذلك يعمل لحساب المتلقى ، يقول ابن طباطبا « وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الألاف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان لاسيما فى القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى ، وتستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح »(١٣) .

إن غرابة هذا التحريض تبدو فى أنه ليس من حق الشاعر — فيما يرى الناقد — أن يؤلم المتلقى بمشاعره الخاصة ، حتى لو كان هناك من الأمور مايقطع بأنه إنما يخاطب نفسه . كما تبدو غرابته فى اغلاقه الطريق أمام عدد من التجارب الشعرية والصيغ الفنية المعتمدة فى التراث الشعرى . انظرْ إليه كيف يحرّم على الشاعر لحساب المتلقى البكاء وذكر إقفار الديار وتشتت الأصحاب والأحبة ونعى الشباب وذم الزمان .

هذا التفسير الآلى للعلاقة بين الشعر والشاعر أتاح للناقد القديم فى موضع آخر أن يحمل الشاعر على تقديم رضا المتلقى على الأصول الفنية فهو لايرضى عن الشاعر حتى « تكون الاستفادة من قوله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسيجه وإبداع نظمه » . ويمكنك العودة إلى عيار الشعر حيث ترى عددا من الحيل يرسمها الناقد للشاعر طلبا لرضى المتلقى ، وهو الممدوح فى الغالب ، فإذا مر للشاعر معنى يستبشع اللفظ به لطف فى الكتابة عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه » .

تلك كانت مقدمة ليكتسب الشعر قيمته من قيمة المتلقى ، وليس من كونه

شعرا كما أدى إلى نتيجة أقل خطورة من إهمال الشعر والشاعر لحساب المتلقى وأعنى عجزنا عن التمييز بين ممدوح وآخر ولو ذكر اسمه فالصفات ، وقد أجمع الشعراء عليها رسمها لهم نقاد وبلاغيون ولغويون ومتكلمون ، ومن أجل هذا سمعنا عن القصيدة تنشد بين يدى أكثر من ممدوح ، حيث كان من اليسير على الشاعر إدخال بعض التعديلات هنا أو هناك فى أسماء الأشخاص والأماكن . ولم يشر واحد من النقاد إلى ذلك باعتباره عيبا بل امتدحوه من هذه الزاوية التى أحدثك عنها وأعنى إن الشعر صار للمتلقى دون الشاعر ، وفى عبارة بسيطة صار صناعة(١٤) وسنلاحظ بعد ذلك أن المتنبى حين أراد أن يجعل من الشعر تجربة ... بلغتنا الآن لاصناعة بلغة نقاده حامت حوله الشبهات .

ومع إهمال الشاعر لحساب المتلقى ظهرت مقاييس نقدية طارئة نشير إليها فى هذا السياق واضعين فى اعتبارنا أنها كانت بمثابة الحواجز التى ضوعها النقاد عن طريق الشاعر ، فحالت دون فهم الشعر ، وأول هذه المقاييس مايتعلق بعاطفة الشاعر الخاصة فلم تعد هذه العاطفة تلقى قبولا ، لقد ضاق بها النقاد كذلك ، وقد نقل لنا ابن قتيبة وابن رشيق حكاية تعبر عن ضيق الشاعر وسخريته من هذه الروح الجديد الذى مهد لنقل شاعر كبير كالمتنبى كان يريد أن يرد الشعر للشاعر ، فقد أتى الشاعر ممدوحه المدعو نصر بن سيار بأرجوزة منها مائة بيت نسيبا وعشرة أبيات مديحا ، فقال له نصر : والله ماأبقيت كلمة عذبة ولامعنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو   دع ذا وحبِّر مدحه فى نصر(١٥)

وشارك الناقدُ المتلقى السخط ، فهو وقد أدرك بحاسته تحول الحال لايحب للشاعر أن يعبر عن عاطفته خاصة ، ولذلك جعل ابن رشيق الإكثار من الغزل والإقلال من المديح من العيوب التى ينبغى للشاعر أن يتجنبها . ويمكنك أن تقرأ الضيق والسخرية كذلك فى قول المتنبى :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم   أكل فصيح قال شعرا متيم ؟

فهو فى البيت لاينكر النسيب ، كما يبدو ، ولكنه ينكر أن يفرض عليه النسيب فى مقدمة القصيدة ، وكان هذا الفرض لونا من ألوان التدخل فى عاطفة الشاعر الذى ينكر أن يكون فى كل شعر نسيب ، وأن يصبح النسيب جزءاً من بناء القصيدة . فليس من الطبيعى أن يكون الشاعر متيما حتى يقول شعرا ، كما أنه ليس من الطبيعى أن يكون متيما قبل أن يتوجه إلى ممدوحه . كانت القضية واحدة لدى الشاعر فى حكاية ابن رشيق وقد أحب أن يجعل الشعر نسيبا ، ثم عند المتنبى وهو يرفض أن يأتى النسيب ــ حيث لايريده ــ فى مقدمة القصيدة . كانت القضية تتمثل فى أن الشاعر يريد أن يكون حاضرا فى شعره لانقل دون المتلقى ولكن قبله .

ويرد الباحثون هذا المبدأ إلى فترة متقدمة حين بدأ الكلام فى الشعر والشعراء حيث رأى بعض النقاد أن بعض الشعراء يحاول التعبير عن عاطفته الخاصة فى مثل قول جرير :

إن الذين غدوا بلُبك غادروا ... وشلا بعينك مايزال معينا
غيضن من عبراتهن وقُلن لى ... ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قالوا : هذا لفظ جميل ، ولكنهم طاردوه بقوة أو بقسوة ، لأن التعبير الشخصى عن العاطفة عندهم كان كالمروق من سلطان النظام ، وكان النظام فى رأيهم أحيانا على الأقل لايستقيم مع إعطاء الفرصة لكل شاعر كى يعبر عن نفسه دون تقييد أو تحديد(١٦) .

ومن هذه المقاييس النقدية الطارئة مايتعلق بالإيجاز ، فقد صار الحديث عنه ــ مراعاة للمتلقى ــ حديثا عن بلاغة العرب جملة ، وهناك إشارات صريحة عند الآمدى فإن أنصار البحترى قدموه لإيجازه واختصاره فى أشعاره ، وهناك إشارات عند غيره ترى أن ابن الرومى تأخر عن الشهرة لإطالته ، وتجاهله لذلك كبار الممدوحين ، الذين كانوا يرعون الشعراء ، فرضى مكرها بممدوحين أقل منهم(١٧) وقد صاغ الآمدى هذه القاعدة المستحدثة ، ولم ينس أن يمنحها القبول بردها إلى التراث يقول : « المطبوعون وأهل البلاغة لايكون الفضل عندهم من

جهة استقصاء المعانى والإغراق فى الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى وأخذ العفو منها . كما كانت الأوائل تفعل[١٨] وصار التضمين عيبا من عيوب الشعر لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وكان الحديث عن القصيدة التى تأتى ككلمة واحدة يعنى الإيجاز ولايعنى الوحدة فيما عرف بعد ذلك كل ذلك كان لحساب المتلقى .

إن الاحتفال بالإيجاز بهذه الكيفية لم يكن يكفى أن يقال فى إقامة الحجة على صحته إن القدماء من الشعراء كانوا يفعلون ذلك . إن النظرة الفاحصة ترى أنه ماكان لهذا المبدأ أن يستمر وينمو لولا أن من تلقوه وجدوا فيه دعما لراحة المتلقى . ولن يعسر علينا أن نؤيد ذلك بما ورد لدى عدد من النقاد يتوجهون بالإيجاز دعما لراحة المتلقى ولنقرأ على سبيل المثال وضية أحد الممدوحين للفرزدق كما نقلها ابن رشيق يقول الممدوح : دعنى من شعرك الذى ليس يأتى آخره حتى ينسى أوله . قل فى بيتين يعلقان بالرواة ، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قبلى[١٩] .

وكان الحديث عن الاقناع والاستمالة لحساب المتلقى ، وقد شارك فيه جل النقاد ، وبعبارات متشابهة وروايات تنقل بكل أمانة ، من ناقد لآخر ، وقد بدأ هذا الحديث حين نظر إلى الخلط بين الشعر والخطابة على أنه الأمر الطبيعى الذى يكتسب به الشعر أهمية والشاعر فائدة ، والخطابة دليلا يسهم فى إيهام السامعين بأشبه الحقائق . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية حين نظر إلى الخلط بين الشعر والبلاغة على أنه الأمر الذى يضمن للأول الوصول إلى السامع بأفضل الطرق . وقد لاحظ ناقدنا المعاصر التصور الذى يكمن فى اعتبار البلاغة مجرد توصيل وإبلاغ فقد كانت البلاغة « تعنى أن لدينا معنى يراد إبلاغه أو أداؤه أو نقله من المتكلم إلى السامع ، فالمسألة الأدبية إذن تختصر اختصارا شديدا فى هذا الابلاغ أو أداء شىء وجد من قبل ، وينحصر اهتمام الأديب إذن فى ملاحظة التطابق المرجو بين هذه المعنى وحاجات السامعين أو استعدادهم للسرور[٢٠] . وهذا النظر كما ترى جعل الناقد ملقنا يرسم للشاعر طريقا معروفا ولايفتح له عوالم خفية ، بل هو يأبى عليه أن يفتح مثل هذه العوالم لنفسه . وقد لاحظ ناقدنا

المعاصر كذلك أن حديث الناقد القديم عن تشويق السامعين وطلب الإصغاء واللعب بالعواطف ، وتوكيد المعنى ، كل أولئك ومإاليه ينبى عن الاهتمام الشديد بالمخاطب على نحو مايهتم به الخطباء . وهناك نصوص كثيرة يفهم منها أن الشاعر رتب معانيه كما يرتبها الخطيب ، يستهل قصيدته استهلالا بارعا ، ويعبد طريق المعنى بطريقة الأقيسة التى أولع بها الخطباء فالدراسة الأدبية أو المسماة بهذا الاسم بغض النظر عن قصورها فى ناحية الإفصاح عن العواطف والمشاعر تخلط بين القصيدة من الشعر وخطبة تلقى إلى جماعة من الناس من أجل إقناعهم واستمالتهم(٢١) .

وفى مثل هذه الحال كان من الطبيعى أن يحمل النقاد القدماء الشعراء على الوضوح مع تقييد المبالغة والغلو . كما كان من الطبيعى أن يدور حديث حول تزيين المهارة فى التزييف مادام ذلك كله لراحة المتلقى . استحسن الوضوح وقدم على الإغراب وصار هناك إجماع فى أمر التشبيه مثلا فما تقع عليه الحواس أكثر قبولا مما لاتقع عليه ، والتشبيه المفضل هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح ، وكل ماللتشبيه من قيمة « تأنيس النفس بإخراجها من خفى إلى جلى » وهى نفس المتلقى بطبيعة الحال — وإدنائه البعيد من القريب ليفيد بيانا » . ومنع تشبيه المحسوس بالمعقول لأسباب منها الوضوح وعدم إرباك المتلقى وهنا نلمس ماسقناه من حديث حول شعر الخطابة وشعر البلاغة فى قولهم من فقد حسا فقد فقد علما ، ولذلك كانت الحيرة والعجز أمام شاعر يقول :

وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

وآخر يقول :

مازالت ترجو نيل سلمى وودها
وتبعد حتى ابيضّ منك المسايح
ملأ حاجبيك الشيبُ حتى كأنه
ظباءٌ جرت منها سنيح وبارح

وطلب الوضوح كان وراء بحث الناقد والبلاغى عن الحقيقة وعن أصل تشبيهى لكل استعارة ، وعن الاستعارة القريبة تقبل والبعيدة ترفض . ولم يكن يكفى أن يقال عن الاستعارة إنها قبيحة لأنها بعيدة ، وغير لائقة بالشيء الذى استعيرت له ، بل كان هذا البعد مما يعنى المتلقى ، وهو فى هذا السياق الناقد الذى يبحث عن الحقيقة فى الاستعارة فإذا وجدها راقت له . وبهذه الطريقة لم تعالج الاستعارة كما يشير الناقد المعاصر على أنها علاقة بين خبرات الشاعر بل باعتبارها مسخا أو تعديلا فى بضاعة موروثة ، وسرعان ماأدى هذا المدلول إلى تناول سمة اللغة والعناية بها على حساب العواطف والخبرات[٢٢] .

وامتدح الشاعر لمهارته فى « التزييف » وصار الشعر مقبولا إذا تلطف الشاعر للمعنى الحسن يبهجنه وللمعنى الهجين حتى يحسنه « وأن » يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم » ويمكنك أن تلاحظ فى هذا السياق تعبيد الطريق لشعر الخطابة وشعر البلاغة الذى نشير إليه . وكان ذلك لحساب المتلقى وهو فى هذا السياق الممدوح .

ولم يكن الأمر يسيراً على الشعراء ، ولذلك لم ينج أكثرهم من الوقوع فى مزالق هذا « التلطف » . والحق أن النقاد ولحساب المتلقى طالبوا الشعراء أن يلقوا بأنفسهم فى الماء دون أن يبتلوا ، فقد أقروا النسيب فى مطلع القصيدة ثم جعلوا من حكمه — وأرجو أن نقف لدى تعبيرهم بالحكم « أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم غير منفصل عنه »[٢٣] .

ولم يكن أمام الشعراء إلا أن يحترسوا — وأرجو أن نقف لدى تعبيرهم عن الموقف بالاحتراس ، لأن على الشاعر أن يأخذ فى حسابه المتلقى بمثل هذه الصيغة — يقول ابن رشيق جامعا أطراف القضية من سابقيه من النقاد « ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحالة احتراسا يحميهم من شوائب النقصان »[٢٤] ومايعنينا من هذا النص أن الشاعر لابد له أن يحترس لحساب المتلقى بأن يتلطف . خذ مثلا هذا التلطف الحسن كما قالوا فى قول الشاعر :

سأشكو إلى إلى الفضل بن يحيى بن خالد   هوانا لعل الفضل يجمع بيننـــــا

وقد سقط شعراء كبار تبعا للنظرة نفسها من مثل البحترى وأبى تمام ثم المتنبى .

ويمكننا أن نتتبع إحساس القاضى فى مواضع من الوساطة بأن الحديث عن المتلقى بهذه الكيفية وتعبيد الطريق أمامه بهذا الإصرار كان شيئا دخيلا وطارئا لايتصل بتقاليد الشعر العربى عند « القدماء » . نفهم ذلك مثلا من حديثه عن « الشاعر الحاذق » ، وكان مصطلحا جديدا يشير إلى مهمة جديدة وشاعر جديد ، ونقد جديد كذلك . يقول « والشاعر الحاذق من يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ، **ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة** »[٢٥] . والعبارة الأخيرة كما نفهم لايعنى بها الذم بقدر مايعنى بها تغير الحال الذى أشرنا إليه . وقد أشرنا فيما سبق إلى أن القاضى الجرجانى كان يضع عينه على الشاعر فى شعره قبل المتلقى وهو يقدم له المختار من شعره ، وكأنه بذلك قد أدرك الخصيصة الجوهرية فى شعر المتنبى . وتلك الإشارة مع غيرها كانت البداية التى حفزتنا على تتبع موقع الشاعر من شعره كما تبينه الناقد . ولانريد أن نزعم منذ البداية أن القاضى كان الثائر الذى يريد أن يتخلص من هذه المقاييس الطارئة التى أشرنا إليها ، وكانت خلاصة القول فى إبعاد الشاعر عن شعره ، كما لانريد أن نزعم أن القاضى رد الشعر إلى الشاعر على نحو مانحب نحن الآن أن نرد الشعر إلى الشاعر فى مقدمة تمكننا من النظر إليه بعيدا عما نجده فى أنفسنا ، ومانجده فى نفوس الآخرين ومانجده فى حياة الشاعر الخاصة ، التى لايعتد بها فى تفسير شعره . لانريد أن نؤكد شيئا من هذا لأن الناقد لم يعش على هامش عصره .

كان القاضى الجرجانى من « أهل الأدب » فكان من الطبيعى أن يلتفت إلى الشاعر على نحو ما . وكان أهل الأدب يحبون النظر إلى الشعر بغير عين اللغوى التى لاتمل التنقير ، وبغير عقل المتكلم الذى لايمل من خلط الشعر بالمنطق والخطابة ، وبغير عين حملة المباخر فى مجالس السادة يطالعون السادة فى سعادة غامرة على سوءات الشعراء .

كان أهل الأدب يحرصون على التبرأ من هذا كله فى مناسبة وفى غير مناسبة . وقد فتح أهل الأدب هؤلاء فتحا جديدا حين حاولوا أن يجعلوا من الشعر لقاء بين الشاعر ونوع مميز من التلقين ، والنصوص فى ذلك أشهر من أن تردد . كان يرجى أن يصير الشاعر لقاء بين الشاعر والمتلقى لاينفرد به الشاعر ، فهناك تقاليد الفن وأصوله يعرفها دون سواه هذا المتلقى الجديد ، وقد كان حرص هذا المتلقى على أن يجد نفسه فى شعر الشاعر مما يقرب من هذا اللقاء . وقد فتح ابن قتيبة الباب لأهل الأدب هؤلاء حين أشار فى فترة مبكرة إلى روائع نفسية كالشوق والطرب والغضب والطمع ، وحين ألمح إلى أن الشعر حالة خاصة أو تجربة خاصة يمر بها الشاعر . ولذلك تكون له أوقات « يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها رفيقه » وكأنه قد دل أهل الأدب على باب جديد يفتحونه على عالم الشعر فيكون لقاء بين الشاعر فى شعره والمتلقى . كان ذلك حين استخفه الطرب وقد وجد ضالته فقال : ولله در القائل ، أشعر الناس من أنت فى شعره حتى تفرغ منه »[٢٦] .

أشار ابن قتيبة إلى هذا ثم مضى إلى حال سبيله ، ومع ذلك فقد كانت خطوة لايستهان بها إذا أخذنا فى الاعتبار أن أصحابها كانوا يبغون بهاإصلاح ما اعتقدواأنه فسد أو حال عن عهده .

وقد لايرضى عن مثل هذه الخطوة أصحاب الطموحات الكبرى من معاصرينا ممن يدعون بإخلاص إلى ضرورة النظر إلى الشعر بعيدا عن سذاجة الانطباع غير أنها فى عصرها كانت ثورة على ضياع الشعر فى متاهات اللغويين وسراديب المتكلمين ، وغير هؤلاء وهؤلاء . كانت محاولة فى رد الشعر إلى الشاعر عند أهل الأدب ، وقد تميزت تلك المحاولة عند القاضى الجرجانى لأنه اعتمد منذ البداية على رفض تفسير الشعر تفسيرا آليا ويعد حديثه عن « الخاطر والهاجس » انتصارا للشاعر يستمد من طبيعة الشعر والشاعر يقول « ولكنا لم نجد شاعرا أشمل للاحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك فى القصيدة الواحدة والخطبة المفردة ، ولابد لكل صانع من فترة ، والخاطر لاتستمر به الأوقات على حال ، ولايدوم فى الأحوال على نهج »[٢٧] ويقول زائدا عن الشاعر ومقدرا

لخصوصية التجربة الشعرية ومعرضا بمن لايعى ذلك فيرفض الشعر معبرا عما فى نفسه هو « **وإن قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ...** »[28] .

ولانريد أن نسارع مع من يسارعون إلى وصف هذه العبارات بأنها من قبيل المقدمات للدفاع عن شاعر بعينه . إن قيمة هذه العبارة تبدو للعيان بالنظر فى تفسير الشعر تفسيرا آليا فى غيبة الانسان الذى صنعه كما سبق أن أشرنا ، كما تبدو فى كونها معارضة صريحة لمفهوم أفرزته مهمة الشعر الجديدة التى أخرت الشاعر ، هذا المفهوم الذى تحدد فى إعلان لم يصرح به يقرأ بين السطور ، فحواه « ماكان للشاعر أن يأخذ أجرا ثم يخطىء ، وماكان للشاعر أن يأخذ أجرا ليحدثنا عما به وعما يشغله » .

وحديث القاضى عن تفاوت الشعراء فى شعرهم جملة ، وتفاوت شعر الشاعر فى القصيدة الواحدة مقبول كذلك للسبب نفسه ، وهو صدور الشعر عن إنسان ، ومن أجل ذلك لم يكن الحديث عن التفاوت حديثا عن عيب وقع فيه الشاعر يستحق من أجله التأخير بقدر ماكان إقرارا لطبيعة الشعر الصادر عن إنسان ، ويؤكد القاضى هذا فيقول فى أعقاب حديث عن تفاوت شعر أبى تمام ، وماقيل فى تكلفه « ولست أقول هذا غضاً من أبى تمام ، ولاتهجينا لشعره ، ولاعصبية عليه ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه »[29] .

ولحساب الشاعر جاء دفاعه الحار عن أبى الطيب حين أنكر أصحاب المعانى قطع الصراع الثانى عن الأول فى اللفظ والمعنى فى قوله :

جللا كما بى فليك التبريح أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح

وقد تنكر عليه دفاعه وقد تقبله ولكنك فى الحالين تلمس رغبة فى رد الشعر إلى الشاعر ، فهو يعترف بأن القطع موجود ، وهو لذلك لايلتمس له عذرا تقرأ فيه علامات التمحل ، إن وجوده وثيق الصلة بالشاعر الإنسان الذى له أن يفعل ذلك و « فى النسيب خاصة ليدل به على تمكن الشوق منه ، وغلبة الحب عليه ، وليرى أن آثار الاختلاط ظاهرة فى كلامه وأنه مشغول عن تقويم خطابه »[30] .

ونحب أن يقرأ هذا الدفاع فى ضوء معارضة الناقد الصريحة لمن لايرون فى الشعر شيئا صحيحا إلا مايرضونه لأنفسهم ، وكانت تلك آفة تغطى الكثير من نقد النقاد ، فلما كان غير العقلاء من بنى الإنسان هم هؤلاء الذين يخلطون القول ، وينتقلون من وادٍ إلى آخر كان لزاما أن يرفض كلام الشاعر من هذا الاعتبار . كما نحب أن يقرأ فى ضوء الدفاع عن معنى إنسانى فى الشعر لا عن معنى شخصى ولذلك عزز الناقد فهمه-للشعر من خلال الكشف عما وراء الخلط الظاهر من تعبير مقصود ، حين أشار إلى وجود اتصال وإن يكن لطيفا بين المصراعين . وقد دلنا على طريق لتعرف تلك المفارقة التى يدهش لها الشاعر . والمفارقة موجودة فى الشطرة الأولى كما أنها موجودة فى الثانية .(٣١)

ونحب أن نؤكد فى هذا السياق أن القاضى تجاوز بعض أهل الأدب فهو لايكتفى بترديد موقع الشعر من نفسه كما يبدو فى مواضع من وساطته ، وفى النص التالى يؤكد عدم اكتفائه فى قبول الاستعارة مثلا بقبول النفس ونفورها وهو يشير إشارة صريحة إلى أن من الاستعارات استعارات تميز بقبول النفس ونفورها وسكون القلب ونبوه ، ولكنه يدرك أن على الجانب الآخر استعارات لاتتمكن من الوقوف عليها إلا بحجة وكشف ، مع ماتعنيه الحجة ومايعنيه الكشف من جهد يبذل لفهم الشعر دون التوقف لدى القشرة الخارجية التى تقود إلى ضلال الرفض والقبول . وقد نال النوع الثانى من الاستعارات نصيبا من جهد الناقل فى الكشف عن المعنى الشعرى بعيداً عن الانطباع . يقول فى ذلك : وأكثر هذا الصنف من الباب الذى قدمت لك القول فيه ، وأقمت لك الشواهد عليه ، وأعلمتك أنه يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون الطلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه »(٣٢) .

وكان الناقد المعاصر قد تساءل فى دهشة وقد قرأ تعليق الجرجانى على قصيدة للبحترى « أيكون تذكر الصبوة جزءاً من قيمة القصيدة ، ومضمونها الحقيقى ؟ هل استطاع الجرجانى أن يوضح شيئا فى النص أم اكتفى بترديد موقع القصيدة من نفسه ، ألا يصح أن يعتبر هذا الموقف أشبه بالهرب الممتع من النص ، وينبغى ألا نشجع عليه بمثل هذه العبارات . كل مااتضح لنا من قراءة الجرجانى هو الربط

الشخصى بين القصيدة وسامعها . ومن الممكن أن نستمتع بالقصيدة دون أن يستخفنا الطرب الذى تحدث عنه الجرجانى ، ودون أن نتذكر شيئا من الحوادث الشخصية(٣٣) . .

ونرى أن تعليق القاضى الجرجانى على القصيدة لايشير إلى هذا الموقف العاطفى وحده ، الذى رفضه ناقدنا المعاصر وحثنا على رفضه ، وكان محقا فيما رأى مخلصا فى دعوته . فهناك وبالتوازى مأأشرنا إليه من وجود عناصر فنية مما لامكان له فى النفس ، تقوم على إثباتها الحجة والكشف ، ويشير إليها القاضى بطريقته وبعبارات عصره ، قبل أن يصل إلى منطقة الانطباع والتأثر التى ترفضها مع ناقدنا المعاصر ، ماكانت خطرا يحول دون فهمنا للشعر . يقول « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشهرا مستعملا وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا وإغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد مايتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، وبصورة تلقاء ناظرك . فإن قلت هذا نسيب والنفس نهش له ، والقلب يعلق به والهوى يسرع اليه فأنشد له فى المديح(٣٤) ... » .

وقد لاحظ القاضى كما ترى أن القصيدة بطبيعتها ــ وكانت فى النسيب ـ تفجر العناصر الشخصية ، وتفتح أبواب الانطباع ، فأحالنا إلى غيرها مما يدعى بشعر المديح ، ثم أخرى لشاعر أبعد عهدا من البحترى . وأنت ترى أن الناقد كان يجب أن يكون بعيدا عما سماه الأنس والإلف والقرب ومانسميه التأثرية والانطباع ، حيث يكون الشعر للمتلقى بعيدا عن بنائه باعتباره شعرا صدر عن إنسان .

كانت هذه القصيدة لجرير ، ونستطيع أن نفهم من كلام الناقد أن العناصر الشخصية وحدها لاتكفى فى قراءة الشعر ، ومن أجل هذا خلا تعليقه من أية إشارة إلى مثل هذه العواطف التى كان حريصا على إثباتها قبل ذلك . يقول **وإنما أثبت لك القصيدة بكمالها ونسختها على هيئتها لترى تناسب أبياتها ، وازدواجها واستواء أطرافها واشتباهها وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعانى والأغراض(٣٥)** .

وهذا التعليق ، وقد صيغ على هذه الصورة المقطرة قد يكون غامضا ومجملا وقل فيه ماشئت ، ولكنه على أى الأحوال يرى فى القصيدة أشياء تتجاوز العناصر الشخصية التى تتفجر فى نفس المتلقى ، مع إمكان وجودها فى هذه القصيدة كذلك .

ومن أجل هذا لانحب أن نسارع فنحكم على مثل هذا التعليق بأنه كان عجزا عن التحليل الدقيق ، ويساعدنا على تبنى ذلك أن القاضى الجرجانى على غير المألوف قد أثبت القصيدة كلها ، وهذه خطوة لايستهان بها قياسا على ماجرى عليه العرف من النظر إلى البيت والبيتين . ونحن إذا عدنا إلى قراءة القصيدة بمستوى من الجهد يماثل مابذله الناقد القديم نرى أنه قد دلنا على مانحب أن نسميه الآن حركة نحو العمل الشعرى ، تلك الحركة التى لاتمضى فى خط مستقيم . لم يطلعنا الناقد على قراءة وافية ، ولكنه أمدنا بشفرة إن صح التعبير تفتح لنا عوالم القصيدة بعيدا عن ترديد مايجده المتلقى فى نفسه حين يقرؤها :

خذ مثلا من أهل الأدب من القدماء الآمدى وقف معرضا عن قول أبى تمام المشهور :

يا دَهْـــرُ قَوِّمْ من أخدعـــيك فقـــد
أضجـجـت هذا الأنـام من خُرُقِـك

وتساءل تساؤل من يطاب الحقيقة ويبغى الوضوح ومن لايرى فى الشعر إلا نثرا من الكلام . يقول وقد أخذته غثاثة الألفاظ ! « أى ضرورة دعته إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك ؟ أو قوم ماتعوج من صنعك أى يادهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذى لايحسن العمل »(٣٦) . كانت المسافة بعيدة كما ترى بين الشعر ومثل هذا الناقد الذى بحث عما يتردد فى نفسه من حقائق حين يقرأ شعرا ، ولذلك كان من الطبيعى أن تقرأ سورة الانفعال فى نقده فتسمع كلمات القباحة والهجانة والغثاثة وصفا للشعر . كان سؤال هذا الناقد خطيرا ، لأنه مازال يعيش بيننا ، ونحن نقرأ الشعر فنردد كان حق الشاعر أن يقول كذا . ردد الناقد القديم سؤاله لحساب المتلقى الذى لايحب المشقة والعناء

حتى يدرك . ولايغرنك تمسحه بالتراث آنا وتبرؤه منه آنا آخر ، وهو يريد أن يعزز إخلاده للراحة . ومن الناس الآن من يردد هذا السؤال لأنه يحب أن يقول الشعر بالقوة على لغة أرسطو ليرى فيه ذاته .

كانت المسافة طويلة بين الشعر ومثل هذا الناقد كما أشرنا ، ولانريد أن نزعم أن القاضى الجرجانى قد كفانا مشقة البحث والكشف والعناء ، ولكنا نقدر له محاولته الجادة فى سبيل الخروج من أسر الانطباع . نظر القاضى الجرجانى فى بيت أبى تمام فوجد فيه من المعانى الشعرية أكثر من قولنا : أعدل ولاتجر وأنصف ولاتحف ، وحاول أن يلتمس هذه المعانى بالإشارة إلى مانحب أن نسميه المعجم الشعرى لكلمة الدهر . يقول وإذا قال أبو تمام :

يادهر قوم من أخدعيك

فانما يريد : أعدل ولاتجر ، وأنصف ولاتحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف ، وقالوا قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب ؛ استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه »(٣٧) .

وخذ مثلا آخر من نقادنا المعاصرين الدكتور مندور ، وقف معرضا عن قراءة القاضى الجرجانى لبيتى المتنبى :

مسرة فى قلـــوب الطـــيب مفرقهـــا
وحسرة فى قلوب البـــيض واليلـــب

ووصف مابهما بالسخف والإحالة والإغراب ، وتلك كما ترى أوصاف الانطباع . نقرأ قوله : « وننتهى إلى بيتى المتنبى فنرى التكلف والإحالة والكذب التى جر إليها الحرص على المطابقة . ولئن جاز أن نقبل حسرة البيض واليلب فما أظن نفسا تقبل مسرة قلب الطيب . ثم أى مبالغة وإسراف ينبو عنهما الذوق السليم فى قوله إن إحدى همم ممدوحه ملء فؤاد الزمن »(٣٨) . نقول نقرأ مثل هذه العبارة فنرى

أن الخطوة التى حاول القاضي أن يخطوها متجاوزا الانطباع ومهملا العناصر الشخصية قد ارتدت عند ناقدنا المعاصر إلى محاكمة قانونها الذوق الشخصى السليم . رد القاضى الشعر إلى الشاعر وأعاد ناقدنا المعاصر الشعر إلى المتلقى .

لاينكر قارىء الوساطة أن صاحبها كان يعانى فى البحث عن نهج يميز به الشعر ، وأن ثمة الكثير مما لايرتضيه من تفسير الشعر بعيدا عن الشعر . إن هذه المعاناة — والتى يدل على وجودها مايبدو للنظرة القصيرة تناقضا — يمثلها جدلا مستمر بين اعتماد الطبع على أن يكون مميزا ، والفكر بغية الفهم الصحيح الذى يتجاوز مزالق الطبع . تلمح ذلك الجدل الثانى فى عبارات محددة تستطيع العين المتأملة التقاطها فى مثل قوله « وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة(٣٩) ، ولانريد أن نمر على هذه العبارة وقد أسرنا مايليها من حديث طيب قبل أن نلاحظ أن الاستخبار غير الاستشهاد ، وأن عمل النفوس وإن كانت مهذبة غير عمل الأذهان المثقفة . وخذ عبارة أخرى يقول « وملاك ذلك كله .. صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ، مااجتمعا فى شخص فقصرا فى إيصال صاحبهما من غايته »(٤٠) لاغموض فى هذا الجدل كما نرى ، والأمران معا لايقومان بعمل الذوق الذى رفضه القاضى حين اشتمر فيه تفسير الشعر لحساب المتلقى أى متلقى .

ونقرأ للقاضى فى الوساطة هذا النص أيضا متابعين الجدل نفسه يعبر عنه مرة ثالثة بما يمتحن بالطبع ومايمتحن بالفكر يقول « وأنا أعدل إلى ذكر مارأيتك تنكر من معانيه وألفاظه .. وتحيل فى ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعنيه على بيئة أو تهمة ، إذا كان ماقدمت حكايتك عنك ، وماعددته من مطاعنك ، وأثبته من الأبيات التى استسقطها ، وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب مايمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له إلى المحاكمة ، وإنما أقصى ماعند عائبة وأكثر مايمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق ، وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة المعرض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طلاوته ، وخالف التكلف بين

أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيَّد التعويض مراده »[٤١] .

وقد أثبتنا النص على طوله لترى معنا أن الناقد كان يرى فى الشعر شيئا يتجاوز ضلال الانطباع والذوق ، كما يرى فى النقد شيئا غير البحث عن رضا المتلقى وسخطه . بل انه يتعدى ذلك فيرى من الشعر شعرا لايمتحن بغير الفكر وهو لايعنى بالفكر — كما هو ظاهر فى النص سوى أن ينحى الناقد جانبا مايراه فى نفسه أو مايراه فى نفوس الآخرين من قراء الشعر . وهو يشعر بخطر الانطباع وتفسير الشعر لحساب المتلقى ، نلحظ ذلك إذا عدنا إلى النص فوجدنا الناقد وقد أوشك أن يجمع لنا معجم النقد لحساب المتلقى فى هذه الألفاظ المبعثرة فى نقد النقاد وأشباه النقاد من مثل : الجهامة والقبول والكزازة والنفور والتعسف والتعمل والتكلف والفجاجة والتصنع والتعقيد والتعويض وغيرها . ومأأظنه وهو يردد أمثال هذه العبارات إلا ساخرا من جدواها ، يدلنا على ذلك نسق الكلام وسياقه .

إن « مايمتحن الفكر » فى عبارة القاضى يعنى بذل الجهد للفهم لا للحكم ، ويعنى مايجب أن يسميه الناقد الحديث التنشيط الذهنى ووضع المتلقى على طريق الفهم[٤٢] .

كان من اليسير على الناقد القديم — لأنه لم يكن صاحب رغبة فى الفهم وإنما هو طالب متعة — أن يحكم بفساد القصيدة لأن اسما ذكر فيها لم يرق له ، فأخل بمتعته — وكان الحديث عن المتعة مسئولا عن كثير مما نشير إليه من القراءة البسيطة المريحة — رفض ابن قتيبة فى راحة كاملة قصيدة من عيون الشعر العربى لجرير . وكل ماارتكبه الشاعر من ذنب فرفض شعره هو أنه ذكر اسم يوزع . يعترف الناقد نتيجة للجدل القائم بين فهم الشعر وطلب المتعة — بأن الشاعر كان فى شعره مجيدا يتحفز ويزحف من حسن الشعر حتى قال :

وتقول بوزع قد دببت على العصا
هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

يقول المتلقى فى راحة : أفسدت شعرك بهذا الاسم وفتر[٤٣] .

وتبعا لراحة المتلقى كان يكفى الشاعر أن يقول ليلى أو هند حتى يكون شعره جديرا بالاعتبار . الحكم الانطباعى ليس من الشعر هو تحقيق لرغبة المتلقى ورغبات المتلقى ليس من الشعر ، نحن مازلنا مع ابن قتيبة ونصب أعيننا القضية نفسها . لقد خرج من حديث جرير إلى حديث عام موضوعه قد يقدح فى الحسن قبح اسمه ، كما ينفع القبيح حسن اسمه ، ويزيد فى مهانة الرجل فظاعة اسمه. الخ . وهو حديث يوثق ماذهبنا إليه من أن عالم الانطباع ليس من عام الشعر . صارت المفارقة فى حديث الناقد القديم ـــ ونعنى الحكم على الشعر بغير الشعر ـــ أمرا شائعا . ويمكنك أن تفسر بها رفض شعر المتنبى أو شعر غيره لكلمة يقولون نابية أو عبارة يقولون : فيها جهامة ... الخ . كانت أخطر الحجج هى تفسير الشعر لحساب المتلقى .

كان الجدل قائما بين الانطباع وفهم الشعر عند ناقد مميز هو القاضى الجرجانى كما لاحظنا فى الصفحات السابقة ، وقد وصل مثل هذا الجدل إلى حدود يوشك فيها الناقد أن يبرأ من المعيار والحكم ، وهذا حديث جدير بأن نفرد له الصفحات التالية .

المراجع والهواش

١ ـــ الوساطة ٢

٢ ـــ يقول الصاحب بن عباد عن قوله :

O أوه بديل من قولتي واها O

هو برقية العقرب أشبه منه بافتتاح كلام فى مخاطبة ملك .

ويقول الحاتمى فى قوله :

سلام الله خالقنا حنوطا   على الوجه المكفن بالجمال

أما استخييت من سيف الدولة .

ويقول عن قوله : كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

« فإنك افتتحت مدحه بما تفتتح به المراثى » .

ومثل هذا كثير فى المنصف لابن وكيع والموضحة للحاتمى والإبانة للعميدى وغير هؤلاء من نقاد المتنبى .

٣ ـــ ابن جنى شرح ديوان المتنبى المفسر .

٤ ـــ الثعالبى ـــ يتيمة الدهر ١ ـــ ١٩١ ـــ ١٩٢ .

ولعل ابن رشيق قد أراد أن يعبر عن المعنى نفسه حين وصف المتنبى بأنه كالملك الجبار يأخذ ماحوله مكرا وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء يهجم على مايريده ولايبالى مالقى ولا حيث وقع . العمدة ١ ـــ ١٢٣

٥ ـــ د . محمد مندور ـــ النقد المنهجى ٣١٨

٦ ـــ د . إحسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٢٥٢

٧ ـــ لن تتخلف هذه القاعدة فى تقديمه لشعر الشاعر المختار إلا فى حالات قليلة تؤكد كذلك ماذهبنا اليه . انظر ص ١٠٩ « وقوله يرثى عبدا لسيف الدولة » وص ١١١ ـــ ١١٤ » ويقول يذكر صاحب الروم » وص ١٢٤ « وقوله يصف السيف » وص ١٤٩ وقوله يرثى جدته » . ومثل هذا اللون من التقديم كما ترى لايخل بالقاعدة الأساسية عنده التى ترفض تقديم الشعر المختار تحت غرض شعرى تقليدى . وقد أشار عدد من نقادنا المعاصرين إلى خطورة قراءة الشعر العربى القديم قراءة أغراض . وقد لاحظنا كيف تنبه القاضى الجرجانى إلى

شيء من ذلك فى اختياره من شعر المتنبى . ومازالت الحاجة ماسة إلى تطوير هذه الفكرة خاصة فيما سمى بشعر المديح . فقد كانت النتيجة السيئة التى توصل إليها الباحثون ، والتى استقرت فى أعماقهم اتهام الشعر العربى القديم بأنه ضاع على أبواب الممدوحين . ويكفى أن تقرأ لشاعر كبير مثل أحمد شوقى قوله : « أو لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبى.مثلا حياته العالية التى بلغ فيها إلى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتى صحيفة من الشعر تسعة أعشارها لمدوحيه، والعشر الباق وهو الحكمة والوصف للناس » . من مقدمة الشوقيات الطبعة الأولى .

انظر د . مصطفى ناصف ـــ دراسة الأدب ـــ ٢٢٩ ومابعدها .

نظرية المعنى ص ١٣١

د . محمود الربيعى ـــ قراءة الشعر ٩ ـــ ١٠

٨ ـــ د . مصطفى ناصف ـــ دراسة الأدب ـــ ١٠٦ ـــ ١٠٧

٩ ـــ أشار إلى شيء من ذلك الدكتور محمد مندور ـــ انظر ص ٤٦ من النقد المنهجى . وانظر كذلك : د . رجاء عيد التراث النقدى ص ١٢٧ حيث يعلق على معايير ابن قتيبة فى القضية فيقول « هذه معايير غائمة ومن الممكن أن تنطبق على شعر شاعر متكلف ... وهى معايير ليست ملازمة لجودة الشعر أو قبوله » وقد لاحظ قاسم مومنى كذلك أن الطبع الذى احتفل به النقاد كان قرين التعلم واستكمال النفس لآلات الشعر . انظر ص ٢٢٨ من كتابه النقد الأدبى فى القرن الرابع .

١٠ ـــ د . رجاء عيد ـــ التراث النقدى ١٣٢

١١ ـــ العمدة ١ ـــ ٢٢٥

١٢ ـــ الشعر والشعراء ٧٤ ـــ ٧٥

١٣ ـــ عيار الشعر ٨٨

١٤ ـــ يقول ابن رشيق « ومن الشعراء من ينقل المديح من رجل إلى رجل ، وكان ذلك دأب البحترى ، وفعله أبو تمام فى قصائد معدودة » ٢ ـــ ١٤٢ .

١٥ ـــ الشعر والشعراء ٧٦ والعمدة ٢ ـــ ١٢٣

١٦ ـــ د . مصطفى ناصف قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٣٠ . وقد نسب ابن قتيبة البيتين للمعلوط . انظر الشعر والشعراء ١ ـــ ٦٧ . وسنلاحظ من جهتنا أن الشعر الذى وضعه ابن قتيبة تحت الضرب الذى حسن لفظه وحلا على خلوه من الفائدة شعر يخص عاطفة الشاعر « وهذا الصنف فى الشعر كثير » كما يردد (١ ـــ ٦٧) . وهو شعر يحتاج إلى بذل الجهد حتى لاتفسر هذه العاطفة تفسيرا ساذجا هو مايراه المتلقى لا مايقوله

الشعر . إن الاطمئنان إلى مثل هذا التفسير الساذج لعاطفة الشاعر فى ظننا كان وراء إهمال الناقد القديم لمثل هذه الأشعار ، ورؤيتها بعيدا عن رموزها فى التراث الشعرى والحياة معا . انظر إلى هذه الأشعار وتعليق ابن قتيبة على بعضها فى الشعر والشعراء ١ ـــ ٦٦ ـــ ٦٧ ـــ ٦٨ .

١٧ ـــ د . عبد القادر القط ـــ مفهوم الشعر العربى ـــ ص ١٩٧

١٨ ـــ الموازنة ٢ ـــ ٣٤

١٩ ـــ العمدة ٢ ـــ ١٢٨

٢٠ ـــ د . مصطفى ناصف ـــ دراسة الأدب ٢٨

٢١ ـــ المرجع نفسه ١٧ . وبهذه الكيفية نظر ناقدنا المعاصر إلى عمل الناقد القديم وقد هاله أن قيمة الأدب صارت إبلاغا موفقا لشيء كان عند قائلة قبل أن يبدعه ، وهو بذلك يرى أن عمل الشاعر فى شعره يكون فى الغالب أمرا يجاوز ذلك فالشعر ليس إبلاغا ولا إقناعا .

٢٢ ـــ د . مصطفى ناصف ـــ الصورة الأدبية ٩٤ . كان الناقد القديم ملقنا كما قلنا . خذ مثلا من الصناعتين يقول أبو هلال العسكرى « المرثية مديح الميت والفرق بينهما وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا وتقول فى المديح هو كذا وأنت كذا . فينبغى أن تتوخى فى المرثية ماتتوخى فى المدح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول مات الجود وهلكت الشجاعة ولاتقول كان فلانا جوادا وشجاعا فإن ذلك بارد غير مستحسن » ١٤٨ .

٢٣ ـــ العمدة ٢ ـــ ١١٧

٢٤ ـــ نفسه ٢ ـــ ١١٧

٢٥ ـــ الوساطة ٤٨

٢٦ ـــ الشعر والشعراء ٨٢

٢٧ ـــ الوساطة ٤١٥

٢٨ ـــ الوساطة ٢٨ . وكان مما عابه الآمدى على أبى تمام أنه « شره إلى إيراد ماجاش به خاطره وبلجلجه فكره » الموازنة ١٢٥ .

٢٩ ـــ الوساطة ١٩ ـــ إن الحديث عن الخاطر والهاجس والتفاوت والحرارة والفتور مقدمة طبيعية لوجود شعر دون شعر وشعر يحتوى على أجزاء شعرية وأخرى غير شعرية . فلايصح أن يفاجأ الناقد بذلك فيتحدث عن عيوب كما قد لايصح أن يجمع كل مايصادفه فى

شعر فى طريقه . وهذا تمهيد صالح لضرورة الاختيار والانتقاء عند القاضى الجرجانى وقد فعل هو ذلك فحدد اختياره فى قصائد وتعدى ذلك إلى الانتقاء بالحذف من القصيدة الواحدة . ومازالت فكرة الاختيار بهذه الكيفية أملا يراود عددا من نقادنا المعاصرين . ويقول كولريدج فى هذه القضية كلاما معيدا إلى إشارات القاضى الجرجانى « إن أرق أنواع الشعر يمكن أن يوجد بدون وزن بل حتى بدون الأغراض المميزة للقصيدة ... إن القصيدة أيا كان طولها لايمكن أن تكون ولاينبغى لها أن تكون كلها شعرا ، ومع ذلك فإذا كان هناك كل منسجم فإن الأجزاء الباقية لابد أن تكون متجاوبة مع الشعر ... ولايمكن تحقيق ذلك بأية وسيلة غير ذلك الاختيار المدروس والترتيب الصناعى الذى يشارك فى صفة من صفات الشعر ، ولو أنها ليست خاصية من خصائصه » سيرة أدبية » ترجمة د . عبد الحكيم حسان ص ٢٥٠ .

٣٠ ــ الوساطة ٤٤٢

٣١ ــ الوساطة ٤٤٢ يقول فى ذلك « ان بين المصراعين اتصالا لطيفا ، وهو أنه لما أخبر عن عظيم تبريحه وشدة أسفه ، بين أن الذى أورثه التبريح والأسف وهدى إليه الشوق والقلق هو الأغن الذى شككه غلبة شبه الغزلان عليه فى غذائه » .

٣٢ ــ الوساطة ٤٢٩

٣٣ ــ د . مصطفى ناصف ــ دراسة الأدب ــ ٢٣ ــ ٢٤

٣٤ ــ الوساطة ٢٧

٣٥ ــ الوساطة ٣١ كانت القصيدة لجرير وأولها :

ألا أيها الوادى الذى ضم سيلــه ... إلينا نوى ظمياء حييت واديــا

٣٦ ــ الموازنة ٢٤٠

٣٧ ــ الوساطة ٤٣٢ ــ ٤٣٣ . ودعك بعد هذا من حذر القاضى وخوفه فى أعقاب هذا الكلام المفيد . وهناك تطوير مفيد يلم بالمعجم الشعرى للدهر عند د . مصطفى ناصف ، فالدهر هو شغل الشعر والعقل العربى ، والدهر رمز لقوة غريبة مجافية لشعور الانسان بذاته ، والدهر قد يعنى النازلة تحل بالإنسان . وفى القرآن الكريم « نموت ونحيا ومايهلكنا إلا الدهر » . ويشير الناقد فى استقصاء دقيق إلى أن أبا تمام كان يعى ذلك ويثور عليه ، ومثل هذه الثورة تستقيم مع الماضى إذا فهم الماضى فى ضوء شعر أبى تمام ، حيث نجد أبا تمام قد علمنا أن من الممكن أن ينظر إلى الجمل القديم فى الشعر على أنه صورة رمزية للدهر . انظر فى تفصيل ذلك نظرية المعنى ص ١٠٩ ــ ١١٠ .

٣٨ ــ د . محمد مندور ــ النقد المنهجى ٣٠١ ــ ٣٠٢

٣٩ ــ الوساطة ٤١٢

٤٠ ــ الوساطة ٤١٣

٤١ ــ الوساطة ٤١١

٤٢ ــ د . محمود الربيعي حاضر النقد العربي ٨٤ ــ ٩٤ مقالي ل . س نايتس وجرهام هيو .

٤٣ . الشعر والشعراء ١ ــ ٧٠ .



الفصـــل الرابــع
عن المعيـار والحكــم



لايحتاج قارىء الوساطة إلى كبير عناء حتى يرى أن القاضى الجرجانى لم يكن معنيا بالبحث عن عيار للشعر تحسم به هذه الخصومة ، بل إن فض النزاع فى كثير من الحالات بين الخصم والنصير عنده يقوم على أساس أنه لاعيار للشعر وأن عموده الذى يظن أنه ثابت يستمد قوته من شرح فى جداره ، وجماله قد يكون مردودا إلى ميل فيه أكثر من أن يكون قائما على استقامة وإحكام .

وحين اختار القاضى الوساطة دون الموازنة كان ذلك فيما نرى يعنى من عدة اعتبارات أنه لايريد أن ينتهى النقد الأدبى عنده إلى حكم ، ومن أجل ذلك فهو لايعنى فى نهاية الوساطة بإعلان نتيجة حاسمة توصل إليها ، تفصح عما أفحم صاحبه . إن السؤال : هل نجح القاضى فى وساطته فى الدفاع عن المتنبى فى هذه الخال لايقوم على أساس صحيح ، لأن النجاح لدى صاحب السؤال هو أن ينتهى الناقد إلى حكم يصدره منتصرا لأنصار المتنبى دون خصومه ، ولم يكن القاضى كما تفصح الوساطة برمتها يرمى إلى شىء من هذا القبيل .

إن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن القاضى الجرجانى لم يكن لديه معيار يحتكم اليه ، ولا هو سعى إلى مثل هذا المعيار يضع له القوانين ويحدد له القواعد ، فعل ذلك سابقوه ولاحقوه ، وكان هو حريصا على نقض الفكرة فى ثنايا وساطته . وخذ مثلا حديثه عن الطبع والرواية والذكاء والدربة فقد افترض وجودها فى الشاعر على حين التقط المرزوقى الحديث وصاغ منه معيارا فافترض وجود هذه الصفات فى المتلقى والناقد حتى يعتد برأيه ، وكانت لبنة فى بناء القواعد وإقامة المعيار ، الأمر الذى أدى إلى مايشير إليه مؤرخو النقد العربى بتحول النقد الأدبى إلى بلاغة ، وهم يعنون فى الواقع تحول العملية النقدية إلى قواعد صماء تقرأ بها نصوص الشعر العربى قراءة رديئة .

إن العلاقة بين المعيار والحكم فى كل فكر نقدى وثيقة فثانيهما يترتب على الأول ، بمعنى أن الميل إلى الحكم يعنى عند الناقد المطمئن إلى القواعد أن لديه معيارا يحتكم اليه[1] . ومن الإنصاف أن نؤكد على أن القاضى الجرجانى كان

يحاول كذلك التخلص من الحكم ، وهو لايمل من تكرار القول بأنه لايريد أن يكون حكما بين خصوم الشاعر وأنصاره ، بل إنه فى حالات كثيرة — كما سيأتى تفصيل ذلك — كان يسعى إلى أن يكون ناقداً جديداً يقوم بمهام الوسيط بعيدا عن شبهة الحكم وفساد نتائجه فيما يتعلق بالشعر . القيام بدور الوسيط وراء اهتمامه بالاختيار ، وهو حين يختار من شعر الشاعر لايجمع كل مايصادفه ، إنه عن وعى بدور الناقد يسعى إلى مايراه صالحا لأن يقدم . ومن هنا كان الحذف والطرح والإهمال فى اختياره من شعر المتنبى . وليس معنى طرحه لفكرة الحكم أنه ممن يقبلون الشعر جملة دون تمييز ، وهو فى أكثر من موضع فى كتابه يؤكد على فكرة التفاوت فى الشعر ، ويردها إلى طبيعته ، ويسلم لذلك لمن يصف بعض الشعر بالضعف ، وهو يلجأ إلى حل يسعى اليه ناقدنا المعاصر هذا الحل هو إسقاط مثل هذا الشعر من الاختيار يقول « وماأنكر أن يكون أكثر ماعددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار ، غير لاحقة بالإحسان ، وأن منها ماغلب عليه الضعف ، ومنها ماأثر فيه التعسف ... »[٢] والقيام بدور الوسيط وراء اهتمامه فى صبر بالغ بكشف وإضاءة عدد كبير من أبيات الشعر وانتقاد عدد كبير آخر من القراءات الرديئة وهو فى ذلك يفضل التفسير على الحكم . فهو يبحث للناقد عن دور يتمثل فى إضاءة العمل الشعرى للقارىء ويفتح له من أبوابه ماعساه يكون قد أغلق لسبب أو لآخر . نقرأ له فى البحث عن مثل هذا الدور قوله « ولعلك إذا رأيت هذا الجد فى السعى ، والعنف فى القول تقول : إنما وقفت موقف الحاكم المسدد ، وقد صرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القاضى المتوسط ، ثم أراك حربا منازعا ، فإن خطر ذلك ببالك ، وحدثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدقى ، وقرر عندها إنصافى وعدلى ، واعلم أنى رسول مبلغ ، وسامع مؤد وأنى كما أناظرك أناظر عنك وكما أخاصمك أخاصم لك[٣] .

المعيار والحكم يقفان حجر عثرة أمام هذا الدور الذى أراده القاضى للناقد ، وهو دور يتعدى دور الحَكَم الذى لابد أن تنتهى حكومته ببرىء ومتهم وجيد وردىء وفى حالات كثيرة يشعر قارىء الوساطة بهذا الإحساس الذى حاول صاحبه أن يعبر عنه بعبارات يصف بها الدور الجديد للناقد من مثل الرسول

المبلغ والسامع المؤدى ، الذى لاينبغى لك أن تنتظر منه حكما فى كل حال ، لايحكم على خصمك بالخطأ ، كما لايبعدك عن الصواب . وفى هذا السياق يردد حديثا عن حسن التبليغ وحسن التأدية وتقريب العبارة وجمع المتفرق والاختيار . ان حصر دور الناقد فى تطبيق القواعد يسلم إلى وظيفة محددة هى الحكم ، وهى وظيفة أنكرها القاضى الجرجانى ، وهناك إشارة إلى أن الناقد يؤدى عملا طيبا إذا هو توقف عند حد الأختيار . يقول فى أبيات اختارها لأبى الطيب ولابن المعذل « وأنت إذا قست أبيات أبى الطيب على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر ، وكان لك حظ فى النقد تبينت الفاضل من المفضول فأما أنا فأكره أن أبت حكما أو أفصل قضاء أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب(٤) كأنه يريد أن يقول إن فهم الشعر الجيد لايتقدم به البحث عن الجيد والردىء ، ولاتفيد فيه الموازنة والمفاضلة .

ونقرأ له فى إحساسه العميق بخطورة الحكم « وإنما أجسر فى الوقت بعض الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن ، واستنامة إلى مايغلب على النفس فأما اليقين الثقة ، والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ولو ادعتيه لوجب ألا تقبله »(٥) .

وهذا النص كما يطلعك على ناقد يرى فى الحكم تجاسرا وجرأة لايستحبان ، يطلعك على ضعف الحكم وسقوطه إذا قام على الظن ، وإذا قام على مايراه الناقد فى نفسه هو لا مافى الشعر ، كما يطلعك على نقطة الضعف إن صح التعبير فى مثل هذا الحكم الذى يدعيه صاحبه العلم والإحاطة . وكان حديث القاضى فى سياق أخطر ماعرفه النقد العربى القديم من أحكام ونعنى الحكم بالسرق . وكان الحكم بالسرق التطور الطبيعى لنقد أمن بالحكم وانتهى إلى المعيار ، كما آمن بفكرة الجيد والردىء فانحصر دور الناقد فى التمييز بينهما وكفى . إننا فى الواقع نحاول البحث عن مكان القاضى الجرجانى فى نقد آمن بفكرة الجيد والردىء والحكم والمعيار(٦) .

كان الحكم قديما يضرب بجذوره فى التراث النقدى فى مراحله الفطرية الأولى قبل ترتيب الأفكار وتدوينها وإحاطتها بألوان من الحجج وأشكال من الموضوعية .

حتى إنه يمكنك أن تذهب إلى أن الحس النقدى عند القدماء نما فى أحضان الحكم. خذ ذلك بنظرة فى فحوى ألقاب وألفاظ تغص بها كتب التراث فهناك من الشعراء العى والبكى والمفحم والخطل والمسهب كما أن منهم المهلهل والمرقش والضليل والمثقب والأفوه والمتنخل . ووضعُ الشعراء فى طبقات هو نظام يفضى إلى النتيجة نفسها التى وصل إليها الأصمعى حين قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول ، ووضع الشاعر فى طبقة دون طبقة عند ابن سلام كان ذلك حكما قد يؤخر فيه الشاعر أو يقدم بقصيدة وربما ببيت ، وقد يشفع له كثرة شعره مع رداءة ظاهره ويؤخره قلة شعره مع جودة معلنة ، وصورة النابغة فى سوق عكاظ صورة الحكم الذى ترضى حكومته ، يستحسن ويستهجن . إن الميل إلى الحكم وتفسير الشعر بمقياس الجودة والرداءة يفسر لنا بعد ذلك شيوع نظام الطبقات فى الفكر العربى دون فارق بين طبقات المحدثين وطبقات الشعراء مع تباين ظاهر بين العالمين . كان البحث عن الجيد والردىء والتمييز بينهما شغل الناقد ؛ وقد حاول بعض النقاد الخروج من أسر هذه الفكرة التى مكنت الكثيرين من الخوض فى قضايا النقد . فما أيسر القول فى الجيد والردىء . وكانت الفكرة قد بدأت تفسيرا للمعنى اللغوى لكلمة نقد . وأقصى ماكان يطمح إليه النقاد أن يكون هذا التمييز بين الجيد والردىء وقفا عليهم دون سواهم . وقد ألحوا على هذا إلحاحا شديدا ، ونحن الآن ندرك أن هؤلاء لم يرفضوا فكرة التمييز بين الجيد والردىء ذاتها ، فقد فهموا العملية النقدية بالطريقة نفسها التى رفضوها عند خصومهم من اللغويين والرواة . كان النقد عند الفريقين ينتهى إلى حكم بالجودة أو الرداءة ، وكل ماهنالك من فارق أن النقاد ألحوا على أن الحكم عندهم هو حكم مميز لأنه صدر عن شخص مميز هو الناقد المتخصص الذى سعوا إلى الاطمئنان إلى إحكامه .

ويتصل بسيطرة فكرة الجيد والردىء تلك القضايا التى استثارت الحس النقدى عند الباحث القديم ، فأكثرها من تلك القضايا التى ينتهى فيها البحث والتقصى إلى كلام عن الجيد والردىء . خذ مثلا قضية القديم والمحدث من الشعر ودعنا من التفصيلات ، فقد كان الخلاف بين الفريقين خلافا حول الإجابة عن سؤال محدد . أيهما أجود الشعر القديم أم الشعر الجديد ؟ ولو صيغ السؤال بعيدا عن فكرة الجيد والردىء أى بعيدا عن فلسفة الحكم كأن يقال ماذا فى القديم وماذا فى

الجديد لتغير الحال . إن صياغة القضية نفسها على هذه الهيئة القديم فى مقابل المحدث والمولد كانت تعنى حكما صدر قبل الامتحان بالجودة فى مقابل الرداءة . وقديما طرق الباحثون قضية الطبع والتكلف ودعنا كذلك من التفصيلات والخلاف الظاهر فى تناول القضية لدى عدد من النقاد فقد كان الدافع إلى البحث فى القضية بهذه الصورة واضحا : كان الجيد يعني المطبوع المفضل كما أن الردىء كان يعنى المتكلف غير المفضل . إن صياغة القضية كان يعنى حكما بالجودة أو الرداءة . وبالطريقة نفسها يمكن النظر فى أكثر القضايا التى غلبت على الحس النقدى عند الناقد القديم من مثل الحديث عن الطبقات والموازنات والصدق والكذب والسرقات ... إلخ .

كان الناقد القديم يبحث عن مثال للحسن ولما كان هذا المثال لايمكن أن يتحقق فى شعر بعينه صار من اليسير أن تسمع قولهم : أحسن بيت وأوجد بيت وأشعر بيت . هذه العبارات كانت كافية فى المراحل الأولى يطرب لها السامعون ويرضى عنها صاحبها لأنها تصور مافى نفسه ، ولكنها عند السلف لم تعد كافية ، لقد نمت الفكرة بعينها وارتدت ثيابا جديدة واكتملت فيها عرف بالمعيار فصاحب المعيار فى الحقيقة كان يريد نظريا أن يتحقق أحسن بيت وأجود بيت وأشعر بيت . ومن أجل هذا صنع معياره . فكأن المعيار كان تعبيرا عن الفكر نفسه الذى عبر عنه القدماء بقولهم أحسن بيت وأشعر بيت . وهكذا كان طبيعيا أن تنتهى فكرة الجيد والردىء إلى الحكم ، كما كان من الطبيعى أن تنتهى فكرة المثال إلى المعيار ، والارتباط بين الفكرتين كان واضحا بهذه الطريقة كما ترى .

وقد اشترك فى دعم الحس النقدى عند القدماء جماعات شتى ، وكأنها قد اجتمعت جميعا على النظر فى الشعر بغية التقويم والحكم ، ومن أجل هذا فإن الفارق لايكاد يذكر بين اللغوى الذى كان يبحث فى الشعر عن الصواب والخطأ والعربى والمولد والعامى والفصيح ، والمتكلم الذى يبحث عن المفيد وغير المفيد والصادق والكاذب والمقنع وغير المقنع ، والناقد نفسه الذى كان كل همه أن يميز بين الجيد والردىء والممتع وغير الممتع والفحل وغير الفحل . فكرة الجيد والردىء تقود إلى الحكم ثم المعيار عند النقاد ، ولم يكن عجيبا فى مثل هذه الحال أن

يؤلف ابن طباطبا عيارا للشعر وأن يبدأ عياره بعبارة لافتة يقول « وفقك الله للصواب وأعانك عليه ، وجنبك الخطأ وباعدك منه ! » ولم يكن عجيبا أن يسعى قدامة بن جعفر ـــ لأنه لم يجد أحدا ألف فى التمييز بين الجيد والردىء ـــ إلى تقديم نقد الشعر على هيئة معيار كذلك يدور الحديث فى الغالب عن الصحة والفساد . وحين وضع المرزوقى عمودا للشعر ومعيارا لأركانه كان يسعى إلى غاية يعلن عنها « ليعلم أيضا فرق مابين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الآتى السمح على الأبى الصعب » وقدم أبو هلال العسكرى الصناعتين ، « لينبه على الخطأ فى المعانى وصوابها ، ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرتسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها » .

لم يكن ثمة فارق جوهرى بين اللغوى الذى أقام فكرة الصواب والخطأ بناء على صورة مثالية افترضها للعربية وأقام معياره ـــ ونعنى قواعده ـــ على أساس منها وهذا الناقد الذى افترض هو الآخر صورة مثالية للشعر بحث لها جادا عن خصائص نوعية وعناصر عقلية هى ماعرف بعد بالمعيار .

إن وجود المعيار باسمه وقواعده أو بقواعده دون اسمه كان مسئولا عن تأخير النظر إلى النص الشعرى نفسه . المعيار يمنح الناقد والباحث أفكارا جاهزة وقوالب معدة ، كان المعيار المقدمة الطبيعية لتحول النقد إلى البلاغة . المعيار هو وحده القادر على أن يمنح عشرات النصوص الشعرية المتباينة حكما واحدا . ويشير المؤرخ المعاصر إلى شىء من ذلك فى حديثه عن كتاب العمدة وهو الكتاب الذى استطاع صاحبه أن يعيد فيه صياغة القضايا النقدية فى يسر وسهولة فإذا الكتاب يصبح حجر الزاوية فى النقد الأدبى فى الشرق والمغرب على السواء ، وكأن الناس رأوا فيه كل مايحتاجون إليه من آراء وتفسيرات ، ولم تعد بهم حاجة إلى الاستقلال فى التفسير والحكم . هل نقول أن النقد أصبح شيئا مدرسيا ملتبسا بالبلاغة ؟ هل نقول إن الإحساس بالتطور قد كاد ينعدم ، ذلك قد يكون صحيحا ، وإذا صح فربما كان هو العامل الذى أسلم النقد إلى مسلمات أشبه بقواعد البلاغة[٧] .

كان الظن بالمعيار أن يكون هاديا للشاعر المحترف ، ثم وصل أصحابه إلى

أبعد الحدود حين أرادوا له أن يكون هاديا للناقد كذلك ، أراد المرزوقى وسبقه ابن طباطبا وقدامه مع اختلاف العبارات — أن يؤسس قواعد للشعر لايحكم للشاعر أو عليه بالإحسان ، أو بالإساءة إلا بالفحص عنها وتأمل مأخذه منها »(٨) كما أراد أن يؤسس قواعد نقدية من أتقنها وتدرب على استعمالها » لاينظر إلا بعين البصيرة ولايسمح إلا بإذن النَّصَفَة ، ولاينتقد إلا بيد المعدلة »(٩) إن الفكرة التى يؤسس عليها المعيار بهذه الطريقة ترى فى الشعر قانونا يشبه قانون الأخلاق .

أصحاب المعايير وهم ورثة الباحثين عن الجيد والردىء ، راحوا يبحثون عن تعريف أو حد للشعر حتى يلحق بركب العلوم ، كانت العلوم اللغوية فى أذهانهم وشم بمستوى سحيهم . وقد لاحظ الباحث العلاقة بين مصطلحى العلم والمعيار فإن المعيار يترتب على العلم ، فإذا كان العلم هو حصول صورة الشىء فى التمثل وإدراكه على ماهو به فإن المعيار هو المقياس الذى يحدد القيمة على أساس من الخصائص النوعية اللازمة لصورة الشىء وكيفية إدراكه فى آن »(١٠) .

وخذ مثلا قدامة بن جعفر لم يجد أحدا قبله كتب فى تمييز جيد الشعر من رديئه فأخذ على عاتقه أن يحدد مستويات للردىء وأخرى للجيد . وكان الأمر يسيرا — فى أى معيار — أن تحدد مستويات الردىء ، وأن تظهر فيها عشرات الكتب على حين تعثرت محاولة وضع مستويات وخصائص الجيد من الشعر فى عيار أو قاعدة(١١) بدأ ذلك عند قدامة حين حكَّم خصائص منطقية فى مجال لامنطقى ، وآية ذلك أنه قد يتم للبيت من الشعر صحة التقسيم أو صحة المقابلات أو صحة التفسير ، ثم لاتميزه إحدى هذه الخصائص عن مستوى الكلام العادى . وقد يتبينّ العيب من جهة فساد التقسيم أو فساد التقابل أو التناقض فى الشعر ، وننفرّ فيه من أجل واحد أو غير واحد من هذه العيوب ، فالمقياس السالب هنا أدق فى تفسير عدم التأثير الذى نرجوه فى الشعر ولكن المقاييس الإيجابية لاتصنع شعرا .. ولذا كان الشعر فى حاجة إلى منطق شعرى غير المنطق العام الذى تبناه قدامة(١٢) .

الشعراء يقولون شعرا والنقاد أصحاب المعيار يقيسون ويحكمون ، يقيسون مرة على النثر وأخرى على الواقع وثالثة على العقل . ولذلك ظل الشعر شعرا وأصبح

النقد معيارا . وهذا مثال من ابن طباطبا يلحظه الناقد المعاصر : إن تجاهل ابن طباطبا لفاعلية السياق انتهى به إلى تثبيت علاقات اللغة فى أطر ثابتة تقاس بمعيار خارجى لاعلاقة له بطبيعة التجربة التى تقدمها القصيدة ، (ومن هنا اقتصرت إشاراته على البيت المفرد) . رفض ابن طباطبا استخدام المشافر فى بيت الحطيئة

قروا جارك العيمان لما جفوتـه
وقلص عن برد الشراب مشافـره

لأن الشاعر خالف الاستخدام اللغوى فوضع المشافر فى موضع الشفاه ، وهو يمعن فى افتراض صحة المعيار الذى قاس عليه حين يعتقد أن الشاعر أراد أن يقول شفتيه فلم تطاوعه القافية[١٣] .

تلك هى جناية المعيار والحكم على الشعر كما نراها عند عدد من أصحاب المعيار حين فهموا المنطق باعتباره أداة للفكر فى عمومه ومن هنا افترضوا أن العيب المنطقى عيب فاحش غير مخصوص بالمعانى الشعرية بل لاحق بجميع المعانى . وهذا الحكم كما يرى بين الباحث المعاصر لايصح على إطلاقه لأن الظاهرة الأدبية باعتبارها كيانا متميزا بخصائصها الذاتية المرتبطة بوظيفة نوعية تعد عائقا أمام إطلاق هذا الحكم ، بمعنى أن مايبدو عيبا فاحشا على المستوى المنطقى قد لايبدو كذلك على مستوى الشعر[١٤] . وإن الفكرة التى يؤسس عليها المعيار هنا ترى فى الشعر منطقا يشبه المنطق العام .

وقد حاول ابن طباطبا شيئا من هذا القبيل حين جعل المعيار هدفا ثابتا « فمعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ومامجه ونفاه فهو ناقص »[١٥] .

كان أصحاب المعيار يعتقدون أنهم يصنعون علما للشعر ، ولكن النظرة المتأملة تطلعك على أن هذا كان مجرد وهم لأن المعيار لم يبن على الفهم الثاقب الذى يشير إليه الناقد القديم وحده ، فهناك حديثهم الطويل عن الذوق ، وهو حديث يفسر فشل المعيار وحده فى الحكم على الشعر فضلا عن تفسيره . ولعل شاعرا كبيرا كالبحترى كان يعنى أصحاب المعيار والحكم حين فرّق بين

المتعاطلين لعلم الشعر دون عمله ، وهى فكرة يرددها الشعراء دائما تعبيرا عن ضيقهم بالنقد والنقاد حين يفترضون صحة وجود قاعدة ثابتة على مايرونه هم متغيرا شخصيا لايخضع لقاعدة من نوع ما .

وقد حمل القاضى الجرجانى على فكرة المعيار والقاعدة والبحث عن تحقق صفات الجمال فى الشعر والاعتماد فى ذلك على الذهن الثاقب والعقل الصحيح وماشابه ذلك ، وهو يشير إلى ذلك فى قوله « والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولايحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة . ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولايكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوته وأحرى دونها مستحلاة مومومقة ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها »(١٦) .

لايشير النص السابق فقط إلى أن المعيار يكون جاهزا لمناقشة القشرة الخارجية للعمل الشعرى وقياسها على نموذج مفترض مثله ، فهو كذلك يرمى إلى هدم الأساس الذى يقوم عليه مثل هذا المعيار ، لأنه أساس يقوم على الجدال والمقياسة ، ويحكّم المنطق العام فى منطق الشعر .

هل يريد القاضى الجرجانى أن يشير فى هذا النص كذلك إلى هذه المشكلة التى أثارت الباحثين فى علم الجمال منذ أفلاطون . إنهم ليتساءلون عن الجمال أهو صفة فى الشيء أم إحساس به . ومن البين أن القاضى الجرجانى لايرى أن الجمال يتحقق بتحقق صفات معينة فى الشعر ذكر بعضها كالإتقان والإحكام والجودة والوثاقة . ومعنى ذلك أن الجمال عنده ليس صفة فى الشعر ، وإنما هو إحساس به . إن الذين يؤمنون بأن الجمال صفة فى الشعر ينتقلون باحثين عن القاعدة أو المعيار الذى تتحقق به الصورة المثالية لهذه الصفة والذين يرون الجمال فى إحساس مميز ومدرب يرفضون مثل هذا المعيار بل يشيرون من طرف إلى أن هذا المعيار قد أقيم بناء على منطق مخالف لمنطق الفن . وقد نردد مع الباحث المعاصر القول بأن ماانتهى إليه القاضى ليس حكما جماليا مقبولا ، لأنه يترك الصورة بما تشتمل عليه من صفات ليحدثنا عن شيء آخر يختلف حول أهميته

وقيمته وهو الشعور نحوها(١٧) . والحق أن تفسير هذه الأشكال لدى ناقد مثل القاضي يقوم بعيدا عن دهاليز الذاتية والموضوعية ، وهو تفسير شخصي يقوم بعيدا عن الاختيار بين أمرين . ومع أن هذا التفسير شخصي فإن الناقد لايمكنه أن ينفرد به وحده فهناك أهل الصناعة كما يعبر هو نفسه يرجع إليهم فى خصائص الفن « ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها » .

وهذا التفسير يشير إلى الذوق الخاص الذى ألح نقادنا القدماء فى الاشارة إليه مقابل الذوق العام المعيارى الذى يتيح لكل من يصادف قولا أن يحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

هناك نوعان من الذوق كما يحدثنا د . عز الدين إسماعيل مفسرا مثل هذا الإشكال الجمالى : الذوق بمعناه العام ، وهو الذى يختلف بين الناس وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالى الذى يحكم على الجمال البحت فى العمل الفنى ، ويكاد يظفر باتفاق بين الجميع ، كما تظفر قواعد النحو فى العبارة اللغوية ، بالاتفاق التام ، وحين يصدر شخصان حكمين مختلفين على عمل فنى هذا يرضى عنه وذاك ينكره فإن ذلك حتما لايدل على تعارض ، إذ قد يكون حكم أحدهما بناء على الذوق بمعناه العام ، وهو فى هذه الحالة ينصب على عناصر أخرى غير جمال العمل الفنى بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته ، وإن كان العمل يوحى بها . ويكون حكم الثانى بناء على الذوق بمعناه الخاص ، وهو فى هذه الحالة ينصب على عناصر الجمال البحت فى ذلك العمل . وكما أن الجملة اللغوية تكون سليمة من الناحية النحوية وهى فى الوقت نفسه تعطى معنى فاسدا أو تافها فكذلك الشأن فى حالتنا هذه : قد تتوافر القواعد الجمالية فى العمل الفنى ولكنه آخر الأمر قد لايرضى الكثيرين الذين لايصدرون حكمهم بناء على هذه القواعد(٢٨) .

وخذ مثلا من رد القاضي على من انتقد المتنبى فى قوله :

أحـاد أم سـداس فـى أحـاد
لُيَيْلَتُنـا المنوطـةُ بالتنـاد

كان يمكنه أن يغلق باب المناقشة بأن يؤيد ماروى عن المتنبى من أنه لم يرد بالتنادى القيامة ، وإنما أراد مصدر تنادى القوم . وقد رفض الناقد رواية المتنبى لأن نسق الكلام يشهد عليه ، وهى لمحة دالة لانمر عليها نحن الآن مرا سريعا قبل أن نستحسن موقف الناقد الذى يقدّم ماهو كائن فى النص ، لايأبه بما يقوله الشاعر نفسه . اختار القاضى أن ينقض قياس الشعر بمنطق الفكر الإنسانى عامة وهو المنطق الذى لايرى بأسا فى توفر صفات معينة فى الجميل يكون بها جميلا . إن من اعترض على المتنبى قال إن سداس لم ترد عن العرب وإنه صغّر الليلة ثم وصفها بالطول ووصلها بالتنادى . وتابع الخصم الفكر الإنسانى عامة فزاد على ذلك بأن سأل : لماذا خص سداساً ، إن عشارا أكثر وليست ليالى الأسبوع ستا فالبصر بالحساب (هكذا) يدلنا على أنه جعل الست فى واحدة فأين السابعة ؟(١٩) .

وقد رد القاضى هذا كله بما سبق أن ردده من أن الشعر لايحاكم ولايعاير ولايحبب إلى النفوس بمنطق العقل الذى أملى هذه الاعتراضات . وهو يسلم للخصوم بأنهم إن شاءوا أن يسلكوا هذا الضرب من التفكير فلن يجدوا منازعا ، فهو أمر يسير يقدر عليه كل من له بصر بقواعد الفكر الإنسانى التى أملت تلك الحجج ، وفرضتها على كيان شعرى له منطقه الخاص . ونود أن نشير إلى أن الناقد حين يبيح للشاعر أن يقول ماقاله لايفعل ذلك لأنه إذا سقط فى موضع فقد أحسن فى مواضع ، ولايريد أن يبيح للشاعر أن يصنع ماصنع لأن الشعراء قبله قد بالغوا وأفرطوا ، وإنما هو يبيح له ذلك من وعى بأن الفكر الإنسانى لايحكم الفكر الإنسانى نفسه إذا جاء فى شعر ، ومن وعى بأن الصفات بالإيجاب أو بالنفى لاتحقق صورة الجميل . وهذه عبارة قاطعة تمنح الشاعر قدرا من الحرية لايوفرها له معيار أو قاعدة أو عامود يقول « وليس على الشاعر إذا بالغ فى وصف أن ينتهى إلى الغاية ولايترك فى الإفراط مذهبا »(٢٠) .

وهذه عبارة دالة أخرى فى سياق البيت السابق من شعر المتنبى فالشاعر « لم يرد الحساب فيحمل على مايوجبه حكم الضرب فيكون الواحد فى ستة ستة ، وإنما قال : أواحدٌ هى أم ست فى واحدة فإذا جعلت الست فى الواحدة على جهة

الظرف والوعاء صارت سبعا »[٢١] . وقد نتوقف لدى العبارة الأخيرة ، ولكنا نقدر ماقاله الناقد من جهة أن ماذهب اليه محاولة يريد بها أن يوجه الشعر بعيدا عن المنطق الذى استند إليه الخصوم . لقد دل منطق الشعر الناقد على أن قوله لبيلتنا بالتصغير » خارج مخرج الذم والهجو ، ثم قد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقوله المنوطة بالتنادى . إذ قد بين أنه لم يرد قصر مدتها وقرب انقضائها »[٢٢] .

إن الفكرة التى يعرضها القاضى الجرجانى فى النص السابق ، وفى نص آخر سنعرض له بعد قليل تفهم فى سياق معارضته لألوان من فهم الشعر نمت بعد ذلك : هذه الفكرة فى عبارة بسيطة : ان الذين يؤمنون بأن جمال الشعر يتحقق فى صفات وفنون معينة جمعوها يفوتهم أن هذه الصفات وحدها لاتكفى لقبول الشعر وفهمه ، وإن اعتمدت على العقل الصحيح والذهن الثاقب والفطنة ومايصادفهم من الموروث ، والحق أن القاضى الجرجانى فى تناوله لهذه الفكرة قد يفوته الترتيب الذى نرتضيه وأحيانا الوضوح ، ومن أجل هذا يجد الباحث بعض العناء فى لم شمل الفكرة التى نثرها صاحبها فى وساطته . ولكن الإنصاف يدعونا إلى القول بأن المقدمة الطويلة التى قدَّم بها وساطته تشير مع التأمل إلى الفكرة — ولما يخض الناقد غمار الوساطة — وهى فى هذا السياق يعززها التطبيق .

فى هذه المقدمة الطويلة نلمح حديثا مفيدا فى سياق المقارنة بين لونين من التعبير الشعرى ينتسب الأول إلى الفن الحر الطليق . وينتسب الثانى إلى فن تتحقق فيه صفات للجمال وقواعد محددة له . وهناك مثل من تعليقه على بيتين لامرىء القيس وعَدى بن الرقاع فى ذكر العيون يأتى مع مقارنة البيتين بأبيات أخرى كثيرة فى ذكر العيون ، لم يذكرها وإن كان تعليقه التالى يشير إلى طبيعة بنائها الفنى . وهذا نص حديثه الذى يساء فهمه إذا اعتقدنا أن الناقد يتحدث عن الحشو ، كما هو مدون على هامش الكتاب المحقق .

« وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى إنك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلا فى النادر ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرىء القيس .

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد . وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ... هذا وقد تخلل كل واحد منهم من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه...(٢٣) .

ونفهم من ذلك أن مايدعى حشوا فى معرض مايعاب فى الشعر لم يغير من إقبال الناقد واستحسانه .

وهذا مثل ثان من تعليقه على مقطوعتين ، الأولى لأبى تمام وقد تغزل فقال :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاس
فإننى للذى حسيته حاسى
لايوحشنك مااستعجمت من سقمى
فإن منزله من أحسن الناس
مَنْ قطع ألفاظه توصيل مهلكتى ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ماكان قطع رجائى فى يدى ياسى

والثانية لبعض الأعراب وقد تغزل فقال :

أقول لصاحبى والعيسُ تهوى بنا بين المنيفة فالقفار
تمتع من شميم عَرَار نجد فما بعد العشية من عَرَار
ألا ياحبذا نفحات نجد وريَّا روضه غِبَّ القطار
وعيشك إذْ يحُل القومُ نجدا وأنت على زمانك غيرُ زار
شهور ينقضين وماشعرنا بأنصاف لهن ولاسرار
فأمَّا لَيْلُهُنَّ فخيرُ ليل وأقصر مايكون من النهار

يقول القاضى مشيرا إلى أبيات أبى تمام : « لم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من

غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة مانراه ، ولكننى لاأظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ماتجده لقول بعض الأعراب (السابق) ... فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول[٢٤] .

وقد حرصنا على إثبات حديث القاضى فى سياقه الصحيح عن فن حر مقبول وآخر تتحقق فيه صفات الجمال وقواعده وهو مع ذلك لايقبل ، أو هو دون الأول ، لأنه فى أعقاب هذا الحديث ورد نص آخر مشهور يتداوله الباحثون ، وقد أسيء استخدامه لعبارة عمود الشعر التى وردت فيه . وهذا هو النص والكلام فيه متصل بما سبق :

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولاتحفل بالإبداع ، والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[٢٥] .

إن عمود الشعر ونظام القريض فى النص لايعنيان ماعرف بعد ذلك من قواعد ومعايير وصفات يحسن الشعر بقدر الإكثار منها وتمثلها ، ويحسن النقد بتتبعها والكشف عنها ، ويختار الشعر على هديها ، ويقدم على غيره بها . بل هو يباين ذلك كما هو واضح فى سياق النص الذى يتحدث بعبارات الناقد القديم عن جمال حر نعيه نحن الآن لايتضمن أى مفهوم لما ينبغى أن يكون عليه الفن ويأتى خلوا من صفات صار الحديث عنها حديثا عن جمال الشعر ، وآخر تتحقق فيه صفات للجمال قد تمنحه جمالا ولكنه على كل حال يدخل فى دائرة الرفض إذا امتحن .

إن الحديث عن عمود للشعر ونظام للقريض يفسره بيتا امرىء القيس وعدى ابن الرقاع وشعر الأعرابى مقابل أشعار أخرى لها طبيعة مخالفة تتحقق بالنظر فى أبيات أبى تمام السابقة ، وبالجملة فهى أشعار توهم بالحسن لمجرد تحقق صفات الجمال فيها حتى إذا امتحنها الناقد تبين له مافيها من خداع .

وهذا الذى نراه فى فهم القاضى الجرجانى للشعر قد يكون مسوغا كافيا نفسر به مروره مرا سريعا على ألوان البديع ، وهى أساس درس البلاغة وقواعده ومعاييره فيما بعد ، وفى هذا السياق يلاحظ بالإضافة إلى الإلمام السريع بهذه الألوان تحرجه وهو يسوق القول فيها معلنا أنه يخوض فى أمر ماكان من حقه أن يخوض فيه لولا « أن الحديث شجون »(٢٦) .

فكرة عمود الشعر وعياره وماشابه ذلك بعيدا عن فهم القاضى السابق لايمكن أن تمثل ولا هى مثلت بالفعل لما نعانيه نحن الآن بالتقاليد الشعرية ، وإن حاول بعض المعاصرين أن يروج لفكرة قيام عامود الشعر على تقاليد شعرية مرنة يعيها الشاعر ويضعها فى اعتباره ، وهو يقيم لشعره أسسا من التراث الذى ينتسب إليه. إن فكرة التقاليد لم تكن تعنى صبَّ الشعر فى قواعد معينة تمثل عصرا مثاليا بعينه ، أو حتى نموذجا مثاليا وإنما كانت دعوة إلى إدراك الروح السارية فى التقاليد ، والتى تجعل منها وحدة تكتمل حلقاتها باندماج فكرة العصر فيها . ومن ناحية أخرى فإن فكر العصر لايفهم إلا إذا نظر إليه بوصفه حلقة مكملة لهذه التقاليد من جهة كونه امتدادا ضروريا لها(٢٧) .

إن التقاليد بهذا المعنى وهو تباين عمود الشعر وعياره تعنى الثابت المتطور فى آن . وهم قيام عمود الشعر على مافعلته العرب وهم يردده أكثر النقاد القدماء حين تصوروا عمود الشعر بعيدا عن استعمالات الشعراء الكبار والذى هو أقربُ إلى الصواب أن يكون عمود الشعر مستخلصا من روائع الآثار بغض النظر عن قلتها بالقياس إلى غيرها(٢٨) . إنه فى هذه الحال لن يكون قواعد ومعايير ، وإنما اختيارات تقوم على إحساس رصين بالتراث ، وهذا مافعله القاضى فى حديثه عن عمود الشعر ونظام قريضه فى النص السابق . إنه حديث عن شعر له طبيعة معينة عند العرب ، وليس عن صفات ينبغى أن يكون عليها الشعر ، لأنه قام على مثلها عند العرب .

وقد عاد القاضى مرة أخرى إلى القضية نفسها معترفا فى نهاية حديثه أنه يعود إلى موضوع كان جديرا بأن تفرد فيه رسالة ، وفى النص التالى يحاول أن يرد جمال الشعر إلى مفهوم حر كذلك لا إلى خصائص محققة ، ونريد أن نفهم هذا

النص ، كذلك فى ضوء الفكرة التى تدعونا إلى مواجهة النص لا أن ندخل إلى عالمه مصطحبين قواعد معدة سلفا نقيس بها كل خطوة نخطوها فيه . يقول وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار . وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأوفى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لاتعلم وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الأحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ! ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ماعندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم فى هذه الحال معارضا يقول : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ! وتتكامل فيها ذيه وذويه !! وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل لغامز فيها مغمز . يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر(٢٩) .

يثير نص القاضى الجرجانى قضية لافتة تنقله إلى مصاف النصوص النقدية العالمية التى تطلعك على حقيقة تغطى معنى الفن برمته . فى هذا النص يتجاوز الناقد الحديث عن القصيدة والحديث عن الشعر إلى حدود الإحساس بالفن عامة . وهذا الانتقال من الحديث عن القصيدة إلى الشعر إلى فلسفة الفن انتقال مألوف لدى عدد من النقاد العالميين المميزين . لايحدثك القاضى الجرجانى عن إحساس محدود بالصورة الشعرية ، ومن أجل هذا صيغ النص بمفردات غير مألوفة فى الحديث عن القصيدة . جاءت المفردات التى صيغ منها النص لتشير إلى فنون أخرى سمعية وبصرية . انظر إلى قوله « وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار » وانظر إلى حديثه عن الصورة وسوف ترى أنها تعنى شيئا

يشمل الصورة الشعرية ويشير إلى رؤية الشيء الجميل كائنا ماكان هذا الشيء الجميل . والفكرة كائنة لدى عدد من النقاد قبل القاضى الجرجانى فالحديث عن فلسفة الفن من خلال الحديث عن الشعر شيء طبيعى يدركه كل ناقد مميز . فهناك إشارة ابن سلام إلى القراءة والغناء وإشارة ابن رشيق إلى البناء المعمارى المحكم والآخر المنقوش المزين وحديثه عن الغناء فى السياق نفسه ، وقبل ذلك إشارة ابن طباطبا إلى النقوش الملونة والأصباغ والإيقاع . وحديث جُل النقاد عن الجارية فى إشارة إلى لمح الجمال فى وجه إنسانى وحديثهم عن الغرس الجميل يمضى فى الطريق نفسه ، وهو حديث يؤكد بنية الفن التى يقوم فيها الشعر مقام الجزء من كل . إن الخلط بين هذه الفنون سائغ ، وقد لاحظ مؤرخو النقد الغربى مثلا أن عددا من النقاد المميزين مثل شيللى وسيدنى وكولريدج فى دفاعهم عن الشعر يتحدثون عن الأدب حين يتحدثون عن الشعر ، ويتحدثون عن الفنون جميعها سمعية وبصرية حين يتحدثون عن الأدب .

وقد ألمح إلى شيء من ذلك الدكتور محمود الربيعى فى صدر حديثه عن النص يقول « والقاضى الجرجانى بهذا يلحق فن القول فى نظرى ــ وأرجو ألا أكون مبالغا بعالم الفنون التشكيلية ... »(٣٠) .

ويثير النص السابق أيضا عددا من القضايا الحيوية فى مقدمتها أنه ينفى وجود نموذج موضوعى للجمال يقاس عليه كل جميل . ومن الواضح أن القاضى الجرجانى يشك فى وجود نموذج يتحقق فيه شرائط الحسن ، تؤهله هذه الشرائط للقبول أو التأثير ، والفكرة التى يطرحها النص كما يفسرها الدكتور محمود الربيعى صحيحه وقريبه ، وهى أنْ استيفاء الشروط الخارجية فى الشكل الفنى ، لايجعل منه فنا جيدا بالضرورة . وهذه الفكرة صحيحة لأن الشروط إنما تستوفى فى الفن الجيد حين تكون صادرة من داخله فتكون علامة حينئذ على نضجه ، وهى إذا جبلت لتوهم بهذا النضج دلت على الفجاجة والزيف ، ويزيد الناقد فكرته وضوحا وإحكاما فيضيف « إننا نتعرف على الحمرة فى التفاح على أنها دليل النضج وعلى الصفرة فى البرتقال على أنها دليل النضج ، لإيماننا بأن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هى التى جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون

المتميز . ونحن كذلك نعلم أن أشياه تلك الصفات يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضج فتكون أصباغا قد تفوق فى حمرتها أو صفرتها لونهما الطبيعى ، ولكنها لاتدل فى تلك الحالة إلا على الزيف الذى لايخدع به سوى المخدوعين(٣١) .

إن وقفة أخرى أمام هذا النص تريك أن القاضى الجرجانى وإن كان يشارك البعض فى النظر إلى قيمة الشعر من حيث موقعه فى نفس المتلقى إلا أنه يشك فى أن قولنا موقعه فى القلب ألطف وهو بالطبع أليق مايمكن أن تحسم به قضية قيمة العمل الفنى . فهناك إلى جانب الإحساس بالجمال الذى هو قسمة مشتركة بين الصورتين فى النص السابق مايضاف إليه، ذلك أننا نلاحظ فى النص السابق أن الناقد لم ينف عن الصورة الأولى أنها تذهب فى الأنفس كل مذهب ...

إن القاضى الجرجانى فى مثل هذه الحالات يحيلنا إلى مايبدو مجهولا أو غائما فى كلمات من مثل الذوق والطبع . وهناك إشارة صريحة إلى صفة الإلهام فى الطبع الذى يحيلنا إليه يقول « وملاك الأمر فى هذا الباب ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الردىء والجيد وتصوير أمثلة الحسن والقبيح »(٣٢) .

إن إدراك الجمال عند القاضى فى هذه الحال لايقوم على الحواس ، بل هو يتم بعيدا عنها . وكأنه بهذه الكيفية يمثل تلك النزعة الفلسفية التى تفرق بين مايدرك بالبصر ومايدرك بالبصيرة . وتفسير هذه الفكرة عند الناقد أن البصيرة — وهى لاتخضع لقاعدة — أقوى من البصر — الذى يمكن صياغة المبصر فيه فى قاعدة — ونستطيع أن نقرأ ذلك فى قوله يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . أن القاعدة أو المعيار وهى فى حالتنا قد تكون محققه فى الشكل الخارجى تبرر الصفات الجميلة ولكن هناك فرق بين رؤية جمال الشىء ورؤية صفته الجميلة كما يشير علماء الجمال . فإن رؤية جمال الشىء تقتضى حصول عاطفة من نوع ما ، ولكن لايلزم فى رؤية صفاته الجميلة وجود أية عاطفة(٣٣) .

وفى النص السابق إشارة إلى فكرة تصور أمثلة الحسن والقبح وهذا التصور فى صياغة القاضى الجرجانى ذات النزعة الصوفية لايتأتى عن طريق المعرفة التامة بالصفات الموضوعية للحسن والقبح ، وقد سبق أن حدد القاضى موقفه من قضية اكتمال الشكل الخارجى للعمل الفنى مع سقوطه .

وهناك عبارة لافتة تترددفى هذا السياق لديه ،وهى عبارة الرشاقة فى مقابل الجمال الموضوعى المتحقق ، فكانت الرشاقة مما قدم صورة على أخرى . وقد أشار إلى الرشاقة فى موضع آخر وهو يحدثنا عن موقع اللفظ الرشيق من القلب . هل كان القاضى الجرجانى بحديثه عن الرشاقة — وهى تعنى حرية الحركة والخفة — يشير إلى وقوفه ضد القاعدة والصنعة والمعيار والقوالب المعدة سلفا ان اللفظ الرشيق كما يذهب القاضى نفسه هو اللفظ غير المستكره « فإذا كان الشىء رشيقا وهو ليس متقنا فلأنه يتمتع بالحرية ، ولايخضع لأى قيد أو قاعدة تحدد حركته[٣٤] . إن إدراك القاضى للحرية فى الكلمة إدراك رائع لروح اللغة فى الشعر كما يفهمها ناقدنا المعاصر الآن فهى من السيولة بحيث لاتنضبط فى مقولاتْ . المقولات العامة تؤدى وظيفتها إذا تجاهلت القوى المستمرة التى تعمل على هدمها . ونحن فى الشعر خاصة نواجه باستمرار هذه القوى[٣٥] .

العلاقات اللغوية فى الشعر كما يحاول القاضى أن يفهمها لاتدرك مع قاعدة أو معيار أو عامود وإنما تدرك فى عمل هو من باب الفلسفة وليس من باب العلم . وفى عبارة مختصرة لاتدرك العلاقات اللغوية مع تحقق صفات كهذه الصفات التى ارتضاها الباحثون قبله واستقروا عليها بعده . إن تفسير هذه العلاقات عنده عمل لايقوم به العقل الثاقب ... هذا العقل الثاقب الذى يعتمد مايشير إليه فى النص التالى معترضا ومعرِّضا يقول « وأقل الناس حظا فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختباره ونفيه ، واستجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة . ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروقاً ، وكلاما مزوَّقاً ، قد حُشى تجنسا وترصيعا ، وشُحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لايعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولايقابل بين الألفاظ ومعانيها ولايسبر مابينهما من

نسب ، ولايمتحن مايجتمعان فيه من سبب ، ولايرى اللفظ إلا ماادى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ماصور له الغرض ، ولا الحسن إلا ماأفاده البديع ، ولا الرونق إلا ماكساه التصنيع ، وقد حملنى حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه واعادة الذكر له ، ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه ، واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه ، ولأشرفت بك على معظمه »[٣٦] .

إن سلامة الوزن ، واقامة الإعراب وأداء المعنى وألوان البديع أو التصنيع كما يسميه مرة ثانية ، وقد صيغت حجمها فى قاعدة تشير إلى الجيد والردىء هذا كله لايكفى لفهم العلاقات اللغوية فى الشعر . والملاحظ أن العناصر التى يشير إليها تتعلق بالقشرة الخارجية للشعر فهى من هذا الباب الذى أشار إليه قبل ذلك فقال إنه من الظاهر الذى تحسه النواظر . والنص مع ذلك يشير إلى مايرتضيه الناقد ومايرتضيه فضلا عن كونه من هذا العالم الذى تحصله الضمائر يتعلق بالنص الشعرى كله . انظر إلى حديثه عن اختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، والمقابلة والنسب بين اللفظ والمعنى وانظر إلى العناصر السابقة فهى مما يتعلق بالبيت المفرد والكلمة المفردة .

وربما كان ذلك سببا كافيا من أسباب كثيرة حملت الناقد المعاصر على فهم عبارات القاضى الجرجانى بلغتنا التى نفهمها الآن عن الشكل الحقيقى للفن مثل التركيب النامى والبناء المتطور والتأليف المتوازن ، فى مقابل تطبيق القواعد والتعلق بقشرة الفن الخارجية التى تمثلها ، وذلك هو الشكل الذى يصعب فيه التفرقة بين القشور واللباب ، لأنه كله لباب ، ويصعب فيه أيضا التفرقة بين الوعاء والمحتوى ، لأن الوعاء — عندئذ — يكون وعاء خاصا لمحتوى خاص ، ولايتصور أحدهما بعيدا عن الآخر ، أو قل إنهما فى نهاية المطاف شىء واحد[٣٧] .

إن الفصل بين الوعاء والمحتوى عند هذا الناقد الذى يشير إليه القاضى بقوله « لايرى اللفظ ألا ماأدى إليه المعنى ولا الكلام إلا ماصور له الغرض » يتناسى أنه ليس من الضرورى استعمال الوعاء لنقل المعرفة . وهذا هو الفرق بين الفن والصنعة التى يشير إليها الناقد المعاصر فى حديثه عن عمل فنى تبدو فيه الفكرة

مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشكل ، ارتباطا يجعل الشكل والمضمون متآلفين يستدعى أحدهما الآخر . ان العمل الذى يتميز بالصنعة وحدها ليس من الضرورى أن يكون عملا فنيا جديرا بالاعتبار ، هذا مايريد القاضى أن يخلص اليه فى تعريفه بهؤلاء الذين تتلمذوا على أرسطو تلمذة رديئة . كان أرسطو ينهج نهج الطريقة الاستقرائية فهو يجمع الأدلة والمعطيات قبل أن يقفز إلى استخلاص النتائج ، وحديثه عن العناصر التى تكوّن المأساة الشعرية مثلا جزء من بحثه من جوهرها وهو لايستطيع أن يميز بين الجيد والردىء ، ويبين القيمة إلاّ بعد أن يكشف عن الجوهر بهذه الطريقة . وينبغى أن نلحظ كيف تبرز المقاييس الحكمية فى هذا المنهج

وهذا مثل من قدامة فى حديثه عن صحة التفسير فهو يمضى فى النهج نفسه الذى سارت له الغلبة بعد ذلك ، يبدأ قدامة بوضع الحد : صحة التفسير أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ماأتى به منها ولايزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق :

لقد خنت قوما لو لجأت إليهم
طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجا إلى تفسير قال :

لا لفيت فيهم مطعما ومطاعنا
وراءك شزرا بالوشيج المقوم

ففسر قوله حاملا ثقل مغرم بأنه يلقى فيهم من يعطيه ، وفسر قوله : طريد دم بقوله انه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه . ثم يقول « ومن كان ذاكرا لما قدمناه عرف الوجه فى عيبه » ... هذا الدرس الأرسطى هو الذى أملى على قدامة رفضه التالى لقول الشاعر :

فإنى إذا ما الموت حل بنفسها
يزال بنفسى قبل ذاك فأقبر

فقد جمع بين قبل وبعد وهما من المضاف ، لأنه لاقبل إلا البعد ولا بعد إلا القبل

حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل ذلك ، وهذا شبيه بقول قائل لو قال : إذا انكسر الكوز انكسرت الجرة قبله[٣٩] .

الشاعر أتى بحديثه من وادى الشعراء والناقد يفرض المنطق الذى تعلمه من أرسطو ومن وقائع العالم بعيدا عن هذا الوادى . ماكان قدامة ليعيب الشاعر لو أنه قال : يزال بنفسي بعد ذاك فأقبر . ونحن نتساءل أكان يكفى عملا بالقاعدة أن يقول الشاعر « بعد » حتى يكون شعره جديرا بالاعتبار . نحن الآن لانشك فى أن التناقض الذى يشير إليه قدامة هو أكثر مافى هذا البيت من ثراء التعبير الشعرى . وهذا الدرس الأرسطى تجد صداه فى أكثر ماكتبه أبو هلال العسكرى : الحد والنموذج المثالى له ثم مايشذ عن ذلك فهو معيب .

كان القاضى الجرجانى بعيدا عن هذا الفهم الأرسطى ، ومانظن الناقد المعاصر يعنيه وهو يتحدث عن هذا الدرس الأرسطى الذى انتهى إلى معيار وحكم ، الأشياء فى هذا الدرس متفرقة متميزة ومجموعة مترابطة والعقل هو السبيل إلى إدراك كل أولئك ، فإذا قلت الآن التبصر الخيالى ، والإدراك الأسطورى — (هذا الكلام عن التبصر الخيالى يقع قريبا من عبارات القاضى الجرجانى السالفة) — فأنت تؤكد من جديد طابع الانسان وترى الحقيقة إنسانية الملامح ، إذا قلت إن المنطق الذى ابتدعه أرسطو ليس أهم جانب فى حياة الإنسان كنت ثائرا على الموقف القديم والوسيط كله . إذا قلت إن دهاليز اللاوعى أكثر تعقيدا ، إن للشاعر منطقا آخر يسمو على منطق العقل ، منطق المعنى المتعدد المتعاكس السيال ، كنت قد كفرت بأرسطو والبلاغة والنقد الوسيط كله .. حتمية الوضوح قديما — راجع نص الجرجانى السابق — وحتمية التعدد والالتباس حديثا تعبيران مختصران عن كل ماجد فى الفلسفة واللغة وبحث الأساطير ونفس الإنسان من تغيير[٤٠] .

والحق أن الدرس الأرسطى قد أسيء فهمه فهو فى جوهره يعنى أن الشاعر يصنع عالما خاصا له قوانينه ، ومايحدث فى الفن يتصف بالاحتمال وهو توضيح لناحية من نواحى العالم كما هى فى حقيقتها ، وقد فتح هذا الدرس الطريق إلى كون

الفن وسيلة لاستكشاف الحقائق وليس تقديما لها ، كما فتح الطريق لتفرقة حاسمة بين الفن على أنه شكل والفن على أنه معرفة .

إن إحساس القاضي الجرجاني الذي حاولنا تتبعه ، هذا الإحساس الذي يرفض المعيار والقاعدة وقياس الشعر بصفات موضوعية ينبغي أن تتوفر فيه كان مسوغا كافيا لموقفه من الحكم . وقد مر بنا شيء من ذلك وعرفنا كيف اعتمد الحس النقدي عنده على النص نفسه . إنه حين يحيلك على الشعر ويطلب منك ألا تلزمه باصدار أحكام لها طبيعة معينة كما سنقرأ له بعد قليل يسقط سندا أساسيا يستند إليه المؤمنون بالحكم غاية في نقد الأدب . وفكرة القاضي عن الحكم جديرة بالاعتبار وهي في حاجة إلى مزيد من التطوير من ناقدنا المعاصر الذي ضج هو الآخر من تحول النقد إلى بحث يقوم فيه الناقد من موقعه العالي بتوزيع الرضا أو الغضب على النص الأدبي متجاوزا إياه في حالات كثيرة إلى صاحبه والواقع الذي قيل فيه . يقول في سياق تقديم مختاراته من شعر المتنبي مخاطبا قارئه « وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جناية التهجم فقال : معنى فرد وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا وانفرد فلان بكذا ، لأني لم أدع الاحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أني نصفته سماعا وقراءة ، فدع الحفظ والرواية ... »[41] .

أول مايطالعنا في هذا النص أن الناقد لم يكن على وعي فقط بضرورة إسقاط هذه الأحكام التي تدخل في باب التهجم ، إنما هو قلق كذلك لأن قارئه ينتظر منه أن يكثر منها على سبيل الالزام ، ولذلك كانت عبارته حاسمة « ليس لك أن تلزمني » . ولايخفى مافي النص من سخرية مرة حين يردد الناقد عدداً من هذه الأحكام الشائعة ، وهي أحكام إن نحن أمعنا النظر فيها تغطي اهتمامات ناقد عرّض به القاضي ، يثير الشعر لديه عددا من الأسئلة لاتكاد تتغير ، فهي موزعة بين تأثرية فجة يفسرها قوله : معنى فرد وبيت بديع ، وملاحقة دون كلل لأبيات الشعر اعتمادا على الحفظ والرواية يفسرها قوله لم يسبق فلان إلى كذا وانفرد فلان بكذا . إن تقديم القاضي الجرجاني للمختار من شعر المتنبي خلوا من مثل هذه الأحكام اهتمام بالنوع وتميزه ، وهو أمر يتفق مع الدور الذي ارتضاه للناقد الذي

لايمكن أن يكون عمله وقفا على تقديم درجة تقدم بيتا وتؤخر آخر . ومثل هذه الأحكام الفجة هى التى تقود إلى حكم آخر أقلق القاضى الجرجانى كثيرا وهو اسقاط الشاعر من أجل بيت وإسقاط الديوان من أجل قصيدة . الحكم على قصيدة بواحد من أبياتها وهو حكم شائع أمر لايقبل لديه وينبغى أن نلاحظ ان مثل هذا الحكم الذى يسخر منه القاضى يقوم بالإضافة إلى ماأشار اليه على مغالطة واضحة يفسرها . إذ كيف يزعم ناقد صحة قوله معنى فرد وبيت بديع ... الخ وهو لم يحص الشعر العربى . وقد لاحظ من قبل أن البيت المعيب إذا توسط القصيدة سترت عيبه وإذا سمع فى حال واحدة ظهر مافيه من ضعف . وهو بذلك يناهض فى لمحة بارعة هذا الاتجاه الذى يرى الشعر بيتا تائها ولايراه عملا وبناء يقوم فيه البيت مقام الجزء من كل . وقد ألمح فى السياق نفسه على ضرورة النظر إلى القصيدة « بكمالها ونسختها على هيئتها » ، حينذاك يصبح الحكم جديرا بالاعتبار(٤٢) . وبهذه الطريقة يحلك القاضى على القصيدة موجها نظرك إلى إدراك العلاقات القائمة بين أجزائها ذلك أن الحكم الذى يقع على الكلمة المفردة فى القصيدة وكذلك على البيت الواحد يفسر النظر إلى مثل هذه العلاقات بل إنه قد يدعم الرغبة فى تتبع العيب وطلبه وإظهاره . ومن المؤسف أن فكرة القاضى التى توجه النظر إلى ادراك العلاقات (وهى فكرة تطابق دعوة علماء الجمال إلى ضرورة إدراك الجمال من خلال علاقات الجزء بالكل وليس من خلال التفتيت) لم يقدر لها أن تواجه طوفان التفتيت الذى لجأ إليه النقد العربى ومن ثم بالضرورة درس البلاغة ، وحتى فكرة النظم التى عرضها بعد القاهر لم يقدر لها أن تسهم فى دعم النظر إلى العلاقات القائمة بين أجزاء القصيدة وقد اختلط سوء فهمها بسوء استعمالها فكانت تلك النتيجة .

إن القاضى الجرجانى حين يعرض للحكم لايعنى ما يرنو إليه ناقدنا المعاصر الذى يتطلع إلى إسقاطه جملة أو على اقل تقدير على تسويفه واستبداله والحد من خطورته بكبح جماحه . ومع ذلك لانستطيع مع الإنصاف أن ننكر حساسية رائدة يبديها تجاه جملة من الأحكام تقوم على المغالطة او على ذاتية فجة تعبر عن نفسها فى عبارات موهمة وغائمة يحرص هو على أن يذكر لنا أكثر ماعرفه منها فى

عصره . وفى النص التالى إحصاء لعدد من هذه الأحكام يجمعها الناقد فى سياق ساخر يقطر مرارة ، يقول « وأقصى ماعند عائبه ، وأكثر مايمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة المعرض ، قد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل فى طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع فى أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويض مراده »[٤٣] .

ومن الإنصاف أن نشير أخيرا إلى أن القاضى قد خاض غمار حكم من أخطر الأحكام التى جاءت بها قرائح النقاد ، ونعنى الحكم بالسرق . ولم يحمه من متابعة القضية جملة من الأفكار المميزة عرضنا لها تطلعنا على ناقد يأبى البحث فى الأدب مستخدما مصطلح السرقة . ولن نعنى بطبيعة الحال حسب المنهج الذى اخترناه لأنفسنا بحديث القاضى الطويل عن السرقات : مااعتمد فيه على من سبقه ومأأضافه من عنده ، ففضلا عن أن ذلك مما يخل بأفكار نقدية مميزة للناقد نريد لها أن تحتفظ بتميزها لتكون أساسا صالحا نصل به تراثنا النقدى العظيم ، فإننا نؤيد القول بأن القاضى الجرجانى فى حديثه عن السرقات كان يريد — شأن عدد ممن خاضوا فى الحديث نفسه أن يثبت مقدرة لا أن يدعم مبدءا نقديا . وقد أوشك أن يغلق البحث فى هذا الباب حين قال « ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبدعا ، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه ، ولهذا السبب أحظر على نفسى ، ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة[٤٤] .

المراجع والهوامش

١ ــ رصد هانزماير حقيقة العلاقة بين المعيار والحكم والتقنين فى الأدب الغربى يقول : هناك اتفاق عام من عصر النهضة إلى عصر التنوير على أن الناقد لابد أن يقوم بدور القاضى ، وقد كانت مهمته أن يفحص أعمالا جديدة ليرى ماإذا كانت هذه الأعمال ترقى إلى مقاييس علم الجمال وعلم الشعر كما وصلتنا من العصور المتقدمة . وكان هذا هو الحال حتى زمن لسنج ، إذ كان أرسطو هو محكه فى اختيار كل الأعمال الدرامية الجديدة » ثم يشخص الحالة فى عبارة موجزة فيقول « وفور سقوط علم الجمال انتهى نفوذ الناقد الذى يتعلق بالحكم » انظر د . محمود الربيعى ، حاضر النقد والأدب ، هانزماير « النقاد واستقلال القدرات » ١١٥ .

٢ ــ الوساطة ١٠٠

٣ ــ الوساطة ١٧٨

٤ ــ الوساطة ١٢٢

٥ ــ الوساطة ١٦٠

٦ ــ يبدو واضحا أن عدداً من النقاد القدماء قد تبين لهم خطر الاتجاه إلى المعيار والتقعيد . ولانستطيع أن نتغافل عن دلالة تأليف الآمدى لكتابين مفقودين يرد بهما الاتجاه هما « مافى عيار الشعار لابن طباطبا من خطأ » وتبين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر » .

٧ ــ د . إحسان عباس . تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤

٨ ــ المرزوقى . مقدمة شرح ديوان الحماسة ٣

٩ ــ نفسه ١٥

١٠ ــ د . جابر عصفور مفهوم الشعر ٣٠ وقد أشار إلى الأصل اللغوى لكلمة معيار وعيار وهو أصل يراد به الحكم على القيمة يأتى مرتبطا بالقياس .

١١ ــ تمثل كتب المساوىء التى انتشرت حينذاك الرصد الدقيق لمستويات الردىء وتمثلها النماذج التالية : الموضحة والحاتمية للحاتمى والمنصف لابن وكيع ، ورسالة الصاحب فى الكشف عن مساوىء المتنبى ، ومآخذ العلماء للمرزبانى ، مضافا إليها كتب السرقات العديدة ، وقد أحس ابن فارس بطغيان هذا النوع من التأليف الأمر الذى دفعه إلى تصنيف رسالته فى ذم الخطأ فى الشعر ، ينعى فيها على من يسلكون هذا المسلك » يراجع فى تفصيل ذلك د . قاسم مومني نقد الشعر فى القرن الرابع ص ١٦٢ ــ ١٦٣ .

١٢ ــ د . إحسان عباس . تاريخ النقد ٢٠٥ . وتتردد هذه المعانى التى تشير إلى ضرورة أن يحكم المنطق العام المنطق الشعرى فى معايير المرزوق وتأتى بصيغ مختلفة لدى غيره يقول « معيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب » وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز ، وعيار المقاربة فى التشبيه الفطنة وحسن التقدير . وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... » .

راجع مقدمته لشرح ديوان الحماسة .

١٣ ــ د . جابر عصفور . مفهوم الشعر ٨٧ ــ ٨٨

١٤ ــ نفسه ١٧٢

١٥ ــ ابن طباطبا . عيار الشعر ١٦

١٦ ــ الوساطة ١٠٠ الفكرة التى يعرّض بها القاضى الجرجانى فى هذا النص وفى نصوص أخرى قد تبدو غامضة إذا فهمت فى سياق الرد على عدد من خصوم المتنبى فحسب ، فالقضية كانت أكبر من ذلك فيما نتصور ، فقد شهد القرن الرابع موجة حادة ترمى إلى وضع عدد من المفاهيم النظرية للشعر ، وقد أفادت هذه الموجات من التيارات الثقافية التى عمت هذا القرن . وقد رصد د . جابر عصفور عدداً من هذه المحاولات التى ترمى إلى الغاية نفسها من مثل : صناعة الشعر لأحمد بن سهل البلخى والترجمان فى الشعر للمفجع البصرى ، والفرق بين المترسل والشاعر لسنان بن ثابت ، والمدخل إلى علم الشعر لابن مقسم ، والمدخل إلى علم الشعر لمحمد بن الحسين بن يعقوب وغيرها كثير . مفهوم الشعر ص ١٩٤ . ولاشك لدينا فى تعارض اتجاهات هذه المؤلفات مع أصحاب النقد العربى الخالص من مثل القاضى الجرجانى والآمدى . يقول الدكتور جابر معلقا على هذه المؤلفات « لقد طرحت قضية التأصيل النظرى للشعر بقوة فى القرن الرابع ، وخلفت كتبا كثيرة وصلنا منها كتابا ابن طباطبا وقدامة فحسب ، واستمرت القضية مطروحة ومثارة ... ولكن الشىء اللافت للانتباه أن محاولات التأصيل النظرى للشعر ظلت مقترنة فى الأغلب بنقاد على صلة وثيقة بالثقافة الفلسفية ... » ص ١٩٥ من كتابه المذكور ونحسب من جانبنا أن القاضى الجرجانى كان معنيا برد هذه الاتجاهات فإن ناقدا مثله ماكان ليسمح بانتقال النقد الأدبى إلى علم أو بالتحديد إلى معيار مع حرصه على أن يظل النقد عربيا خالصا .

١٧ ــ لانريد أن نسرف فى الهجوم على التأثرية والانطباع فإن من النقد التأثرى مايحمل قيمة حين يصدر عن ناقد دون ناقد . إن الهجوم على التأثرية إذا عنّ لنا أن نجمع ملاحظات دقيقة عنه يرتبط بنقاد ليسوا على جانب كبير من الدراية بجوهر ماينقدونه ، ويمكنك أن تعرف الواحد منهم بعبارات وقيم نقدية مأثورة وجاهزة من مثل هذا عمل رائع وتلك قصيدة غراء ،

وهذا شاعر عظيم وتلك رواية ماقرأت مثيلا لها ، وهذه مسرحية تضارع ماكتبه شكسبير ، قضيت معها ليلة ممتعة . وقد عقد د . مصطفى ناصف فى كتابه دراسة الأدب فصلا قيما ناقش فيه القضية بروح من الحزم والصرامة .

١٨ ــ د . عز الدين إسماعيل . الأسس الجمالية فى النقد العربى ٨٦

١٩ ــ يقوم نقد هذا البيت عند خصوم المتنبى على قياس لغة الشعر على لغة النثر وعلى تفسيره لحساب المتلقى كذلك يقول الخصم : وأنت إذا امتحنت الذى عزاه لم تجد أكثر من « أواحدة ليلتنا هذه أم ست ليال » فى واحدة (هذا هو المقابل النثرى) . ثم يقول « وهل يساوى ذلك وان عرض سمحا مطاوعا ووجد سهلا مواتيا ــ أن يفتتح به قصيدة أو تعقد عليه قافية (وهذا هو تفسير الشعر لحساب المتلقى) ، وفى ثنايا تفسير القاضى للشعر مايدفع هذين المبدأين معا .
انظر الوساطة ص ٩٩ .

٢٠ ــ الوساطة ٤٥٨

٢١ ــ نفسه ٤٥٨

٢٢ ــ نفسه ٤٥٩

٢٣ ــ نفسه ٣١ ــ ٣٢

٢٤ ــ نفسه ٣٣

٢٥ ــ نفسه ٣٣ ــ ٣٤

٢٦ ــ نفسه ٤٤ . وعبارته فى ذلك « ولم نفتح هذا الكلام (البديع) وقصدنا ماجرى به القول إليه ، لكن الحديث شجون ، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبى عنه » . الواضح أنه يتهيب من إشارته إلى ألوان البديع ، وهذا أمر يجعلنا ننظر فى غير قليل من الشك لما ردده الدكتور مندور من عبارات متهما القاضى بأنه مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، ويعنى تحوله إلى قواعد صماء كتلك التى تغطى دروس البلاغة كما عرفت بعد ذلك . انظر كتابه النقد المنهجى ٢٦٦ ــ ٢٦٧ .

٢٧ ــ د . محمود الربيعى . نقد الشعر ١٤٧ ــ ١٤٨ .

٢٨ ــ د . مصطفى ناصف . نظرية المعنى ١٠٩ .

٢٩ ــ الوساطة ٤١٢ . يلمح النص حين نعيد قراءته إلى لون من الثورة على فهم الشعر ونقده وهى ثورة على واقع شعرى وآخر نقدى . ولعله يشير إلى لون من الشعر عم الآفاق فى عصره ، جاء تمثيلا لمجموعة من القواعد يفى بها ، وإلى لون من النقد يتهيء لفهم الشعر من

خلال عرضه على تلك القواعد . ومن المفيد أن نقرأ النص التالى لابن رشيق فهو يمثل الإشكال الجمالى الذى أقلق ناقدا مثل القاضى الجرجانى يقول : ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن ، ولم تؤثر فيه الكلفة ولاظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما » العمدة ١ ــ ١٣١ . ومن البين أن القاضى الجرجانى لايرى هذا الرأى الذى شاع فى عصره حتى استقر فى عبارة ابن عبد ربه فكرة لاتدفع بعد ذلك . وعلى الرغم مما يمكن أن يكون هناك من خلاف فيمكنك أن تضع هذا النص بتمثله لواقع شعرى وآخر نقدى إلى جوار نص مشهور للأستاذ العقاد فى ثورته على مابدا له من أفكار شعرية ونقدية لايقبلها . يراجع النص كاملا فى الديوان ١٦ ــ ١٧ .

٣٠ ــ د . محمود الربيعى . نصوص النقد العربى ٤١ . ويشير فى تفسيره لعبارات القاضى الجرجانى إلى أن المنهج الشكلى فى النقد الحديث يتحرك فى منطقة جد قريبة من المنطقة التى تتحرك فيها تلك العبارات . راجع ص ٤٥ من كتابه المذكور .

٣٢ ــ الوساطة ص ٤٣

٣٣ ــ د . عز الدين اسماعيل . الأسس الجمالية ٦٩ .

٣٤ ــ نفسه ١٦٩

٣٥ ــ د . مصطفى ناصف . نظرية المعنى ٦٧ . والعلاقات اللغوية فيما يرى تحتاج بعبارة مختصرة ــ قراءة أقرب إلى أحلام الشعراء . انظر ص ١٥٣ .

٣٦ ــ الوساطة ٤١٣ . للمزيد من التفاصيل حول الفكرة التى يشير إليها ناقدنا القديم فى هذا النص يراجع حديث كولريدج فى الفصل الخاص بالخيال من كتابه سيرة أدبية ترجمة د . عبد الحكيم حسان ص ٢٤٨ . حيث نقرأ هناك قوله مثلا « الشكل السطحى (ويشير إلى الوزن والقافية ..) لايكون سببا عميقا للتمييز بين مختلف الطرق التى تستعمل بها اللغة ... » .

٣٧ ــ د . محمود الربيعى . نصوص النقد العربى ٤٥ .

٣٨ ــ قدامة بن جعفر . نقد الشعر ١٣٥ ــ ٢٠٣ .

٣٩ ــ نفسه ٢٠٨

٤٠ ــ د . مصطفى ناصف . نظرية المعنى ٨٣

٤١ ــ الوساطة ١٦٠ .

٤٢ ــ لاحظ عدد من الباحثين والنقاد المعاصرين اهتمام القاضى الجرجانى بالنظر فى القصيدة برمتها . ومن هؤلاء الدكتور عزالدين إسماعيل فى كتابه الأسس الجمالية . وإن كان

قد عدل عن رأيه فى وضوح الفكره فى الوساطة . وسبب عدوله عن رأيه فيما نرى أنه اعتمد نصا بعينه من الوساطة دون نصوص أخرى . راجع كتابه المذكور ص ٣٩٧ حيث يقول « ولسنا ننكر أن هناك من نظر إلى القصيدة من حيث هى كل ، فالقاضى الجرجانى يقول : إن الشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد اقتدى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلال فإنه عنى به » فهذا معناه أن الجرجانى كان ينظر إلى القصيدة من حيث هى أجزاء متماسكة لها بداية ونهاية ، ولكن ربما لايذهب هذا الفهم إلى أبعد من ذلك » .

٤٣ ــ الوساطة ٤١١

٤٤ ــ نفسه ، ٤١٥

المصادر والمراجع



المصـادر والمراجـع

١ ــ د . إبراهيم انيس من اسرار اللغة ــ الأنجو المصرية ــ القاهرة ١٩٥١

٢ ــ د . إبراهيم انيس دلالة الالفاظ لجنة البيان العربى ــ القاهرة ١٩٦٣

٣ ــ د . احسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب ــ دار الأمانة ــ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧١

٤ ــ الآمدى (أبو القاسم بن بشر الآمدى) الموازنة ت محمد السيد صقر ــ دار المعارف القاهرة ١٩٧٣

الموازنة ت محمد محيى الدين عبد الحميد ــ المكتبة العلمية ــ بيروت

٥ ــ ابن سلام (محمد بن سلام الجمحى) طبقات الشعراء ت محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدنى القاهرة ١٩٧٤

٦ ــ ابن الأثير (ضياء الدين) المثل السائر ت محمد محيى الدين عبد الحميد ــ مصطفى البابى الحلبى ــ القاهرة ١٩٣٩

٧ ــ ابن رشيق العمدة ت محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٣٤

٨ ــ ابن قتيبة الشعر والشعراء أحمد شاكر ــ دار المعارف القاهرة ١٩٦٦

٩ ــ ابن طباطبا عيار الشعر ت . محمد زغلول سلام ــ منشأة المعارف بالاسكندرية

١٠ ــ الثعالبى (أبو منصور) يتيمة الدهر ج ١ ت محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٥٦

١١ ــ د . جابر عصفور الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ــ دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٧٤

١٢ ــ د . جابر عصفور مفهوم الشعر ــ دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٨

١٣ ــ الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز) الوساطة ت على البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ــ دار القلم بيروت

١٤ ـــ الجرجانى (الإمام عبد القاهر)
دلائل الاعجاز ت محمود شاكر ـــ مكتبة الخانجى ـــ القاهرة
١٥ ـــ الجرجانى (الإمام عبد القاهر)
أسرار البلاغة ت محمد عبد المنعم خفاجى ـــ المكتبة التجارية القاهرة
١٦ ـــ الحاتمى (محمد بن الحسن بن المظفر) ـــ الرسالة الموضحة ت محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٥
١٧ ـــ ديفيد ديتشس مناهج النقد الأدبى ترجمة محمد يوسف نجم ـــ دار صادر بيروت ١٩٦٧ .
١٨ ـــ د . رجاء عيد فلسفة البلاغة ـــ منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٧
١٩ ـــ د . رجاء عيد التراث النقدى ـــ منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٨٣
٢٠ ـــ د . رجاء عيد لغة الشعر ـــ منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٥
٢١ ـــ رينيه ويليك وأوستن وارين ـــ نظرية الأدب ترجمة صبحى الصالح دمشق ١٩٧٢
٢٢ ـــ ريتشاردز مبادىء النقد الأدبى ـــ ترجمة د . مصطفى بدوى ـــ المؤسسة المصرية العامة القاهرة ١٩٦٣
٢٣ ـــ د . عبده قلقيلة النقد الأدبى عند القاضى الجرجانى الأنجلو المصرية ج ١٩٧٦/١
٢٤ ـــ د . عبد الحكيم حسان النظرية الرومانتيكية فى الشعر ـــ ترجمة سيرة أدبية لكولريدج ـــ دار المعارف ١٩٧١
٢٥ ـــ د . عبد الحكيم راضى نظرية اللغة فى النقد العربى ـــ مكتبة الخانجى القاهرة
٢٦ ـــ د . عبد المنعم تليمة مداخل إلى علم الجمال الأدبى ـــ دار الثقافة القاهرة
٢٧ ـــ د . عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ترجمة د . عبد الحميد القط دار المعارف ١٩٨٢

٢٨ ــ د . عزالدين اسماعيل الأسس الجمالية فى النقد العربى ــ دار الفكر. العربى القاهرة ١٩٧٢
٢٩ ــ العسكرى (أبو هلال) الصناعتين ــ مفيد قميحة ــ دار الكتب العلمية ببروت
٣٠ ــ العميدى (أبو سعد محمد بن أحمد) الإبانة عن سرقات المتنبى ت إبراهيم الدسوقى البساطى القاهرة ١٩٦١
٣١ ــ د . فايز الداية علم الدلالة العربى ــ دمشق ١٩٨٠
٣٢ ــ د . قاسم مومنى نقد الشعر فى القرن الرابع ــ دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٢
٣٣ ــ قدامة بن جعفر نقد الشعر ت كمال مصطفى مكتبة الخانجى القاهرة
٣٤ ــ د . محمد عبد الرحمن شعيب المتنبى بين ناقديه ــ دار المعارف القاهرة ١٩٦٥
٣٥ ــ د . محمد مندور النقد المنهجى عند العرب ــ دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٠
٣٦ ــ د . محمود الربيعى حاضرنا النقد الأدبى ــ دار المعارف ١٩٧٥
٣٨ ــ د . محمود الربيعى نصوص النقد العربى ــ القاهرة ب . ت
٣٩ ــ المرزوقى (أحمد بن محمد بن الحسن) شرح ديوان الحماسة أحمد أمين وعبد السلام هارون ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١ ــ ج ١
٤٠ ــ د . مصطفى ناصف ــ الصورة الأدبية ــ مكتبة مصر القاهرة
٤١ ــ د . مصطفى ناصف نظرية المعنى فى النقد العربى ــ دار الأندلس ــ بيروت
٤٢ ــ د . مصطفى ناصف قراءة ثانية لشعرنا القديم ــ دار الاندلس ــ بيروت ١٩٨١
٤٣ ــ د . مصطفى ناصف دراسة الأدب العربى ــ دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ١٩٨١
٤٤ ــ نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ــ دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٤

مراجع بالانجليزية

1- Abrams. M.H. and others. In search of Literary theory. Contel press 1972.

2- Elio T.S - selected Essays London 1979 - the Use of poetry and the use of Criticisim London 1964

3- Rene Wellek. Concepts of criticism Yel. 1975.

فهرس الموضوعات

الصفحة





رقم الايداع ٧١٩٩ / ٨٧

الترقيم الدولى ٧ ــ ٣٦٩ ــ ١٠٢ ــ ٩٧٧



